موسوعة التراث الشعبي العربي

المجلد الثالث



الفنون الشعبية

الدكتور محمد الجوهري

الهيئة العامة لقصور الثقافة

سلسلة الدراسات الشعبية 145

الطبعة الثانية

موسوعة التراث الشعبى العربى

(المجلد الثالث)

الفنون الشعبية

تحرير
محمد الجوهرى

(الطبعة الثانية)

وزارة الثقافة
الهيئة العامة لقصور الثقافة

المحتوى

- مقدمة 7
- مقدمة المحرر 13
- المشاركون فى إعداد الموسوعة 19
- أهم مصادر مواد الموسوعة 21
- حرف الألف 23
- حرف الباء 69
- حرف التاء 95
- حرف الثاء 125
- حرف الجيم 135
- حرف الحاء 145
- حرف الخاء 191
- حرف الدال 205
- حرف الذال 219
- حرف الراء 223
- حرف الزاى 251
- حرف السين 257
- حرف الشين 271

- حرف الصاد 289
- حرف الضاد 303
- حرف الطاء 305
- حرف الظاء 317
- حرف العين 319
- حرف الغين 369
- حرف الفاء 377
- حرف القاف 393
- حرف الكاف 419
- حرف اللام 427
- حرف الميم 439
- حرف النون 479
- حرف الهاء 487
- حرف الواو 491
- حرف الياء 501

مقدمة
المجلد الثالث

هذا الكتاب

هذا هو المجلد الثالث من موسوعة التراث الشعبى العربى والذى يهتم بعرض مفردات الفنون الشعبية المصرية والعربية وبذلك يكون هذا العدد ذو أهمية خاصة، إذ أنه يضم بين دفتيه عناصر تتعلق بصيغ إبداعية موسيقية وحركية وتشكيلية.

ولأن المقصد دوما فى هذا العمل الموسوعى هو التعريف بإرادة الناس فى اختيار ملامح ثقافتهم التقليدية، منطلقين نحو هذا الاختيار من مبدأ التعايش مع منطق الظروف المحيطة. ليكون الهدف والمقصد هو الكشف عن الأدوار

الوظيفية التى تؤديها تلك العناصر فى حياة الجماعة التى عملت على اختيارها ودفعت نحو استمرارها وانتشارها فيما بينهم.

ولعلنا فى هذه المقدمة نحرص على الأخذ بيد القارئ غير المتخصص نحو فهم ماهية الفنون الشعبية كما يراها بعض رواد هذا المجال.

يرى عبدالحميد يونس فى كتابه التراث الشعبى الذى صدر فى العدد ٩١ من سلسلة كتابك أن الفنون الشعبية تتفرع إلى ثلاثة أنواع تنتمى إلى طبيعة الفن والإبداع، النوع الأول يختص بالغناء والموسيقى والرقص. ولعل يونس عندما حرص على دمج الموضوعات الشعبية الثلاث فى موضوع واحد من موضوعات التراث الشعبى، انطلق إلى ذلك من واقع اقترابهم الواضح وعلاقتهم المباشرة. ومن خلال هذا الفهم انطلق يونس فى كتابه إلى استعراض خصائص الاغنية الشعبية والموضوعات التى تتناولها وتعبر بها عن وظائف بعينها فى حياة الجماعة التى تحرص دوما على استدعاء مقولتها فى مناسبات أدائها المختلفة، لتقر اعترافها وتمسكها بعرض انشغالاتها بالحياة من خلال مقولة ابداعية قادرة كل القدرة على التعبير الواضح والتناول الواعى لتلك الانشغالات. ولعل الاغنية الشعبية من خلال هذا المعنى ترتبط ارتباطا وثيقا بمناسبة ادائها، كتلك الاغنيات المصاحبة لميلاد الطفل، إذ إنها تلعب دورا – فى هذا المقام – فى التكوين الثقافى والمعرفى والعاطفى للطفل. وأيضا أغانى العمل والوظيفة التى تعمل من خلالها على شحذ الهموم، والترغيب فى العمل، وتنظيم

الجهد. كذلك انواع الغناء الشعبى المرتبط بالبيع والشراء، فضلا عن اغانى العرس، واغانى المناسبات الدينية. كأغانى الحجيج وأغانى رمضان والمسحراتى وغيرها. بالاضافة الى اغانى الحماسة فى الحروب، وأغانى الحزن والبكاء.

ويؤكد يونس على اتصال الغناء بالإيقاع الموسيقى والحركى فيقول وإذا كنا ندرس الكلام على أنه المزية الكبرى للكائن الانسانى فإن من الحق علينا أن نسجل مصاحبة الحركة والإشارة والإيقاع مع الكلمة. وليس هناك من يتصور أن الرموز المدونة بدلالاتها ومعانيها هى الكلام، لأن الصوت المسموع بنبراته وتفاوت ألفاظه، وتواصله والتوقف فى بعض مواضعه وارتفاعه وانخفاضه هى مزية الكلام التى لا تفترق إطلاقا عما تؤكده، أو تعين عليه من حركات وإيقاعات.

أما النوع الثانى من أنواع الفنون الشعبية كما يراها يونس هو الدراما الشعبية التى هى عبارة عن صيغ أدائية تتحقق فيها صورة من صور الدراما وهى تبدو محاكاة لتشخيص او تمثيل، وتسهم الجماهير مع الممثلين حينا، وتنفصل عنهم حينا آخر.

والنوع الثالث من تلك الفنون هو الفنون والحرف الشعبية، والقصد من الفنون هنا هو الصياغات التشكيلية والزخرفية التى ترتبط ارتباطا وثيقا بالحرف والصناعات الشعبية وتمثل معها وحدة واحدة لايمكن بأى حال الفصل فيما بينهما، لأنهما يرتبطان معا بالنفع والجمال. وهى فى ذات الوقت تستجيب لارادة الانسان فى تيسير امور الحياة وتسييرها.

(١) موسوعة التراث الشعبى ج١ (الهيئة العامة لقصور الثقافة)

غير أن محمد الجوهرى فى كتابه علم الفولكلور يرى ان تحديد المقصود بالفنون الشعبية – داخل ميدان التراث الشعبى – لم يحسم نهائيا بعد، وذلك برغم ما بذل فيه من جهد علمى لتحديد الاعمال التى يجب ان يدخلها دارس الفولكلور فى دائرة اهتمامه، وتلك التى لا تستاهل منه هذا الاهتمام.

ويطرح الجوهرى عند تناوله لهذا الموضوع مجموعة من القضايا المرتبطة بهذا النوع من انواع التراث الشعبى، تلك القضايا التى تم مناقشتها من خلال علماء هذا المجال. واننا فى هذا المقام نشاركه بعض القضايا التى ترتبط بهذا الصنف من صنوف التراث الشعبى وهو الفنون. ومنها: متى يخرج الإبدا ع الفنى.

من فردية أدائه إلى رحابة استقبال الجماعة له ورضاهم عنه وقناعتهم به، وما هى السمات والخصائص التى يجب أن تتوفر له حتى ينتقل من فرديته بين مؤديه إلى شعبيته بين مستقبليه.

ويحدد الجوهرى هذه القضية ويلخصها فى قوله: وقد أصبحت من المسائل التى تشغل اهتمام دارسى الفنون الشعبية، خاصة من منظور سوسيولوجى، دراسة العلاقة بين المبدع الفرد، سواء أكان فنانا متجولا أو مقيما أو كان صانعا حرفيا، وبين التعبير الشعبى أو الذوق الشعبى السائد. إلى أى حد يلتزم هذا الفرد الصانع بأذواق مستهلكى إنتاجه الفنى، وإلى أى حد يلتزم هذا الفرد الصانع بأذواق مستهلكى إنتاجه الفنى، وإلى أى مدى يترك العنان لخياله وقدراته الإبداعية الفردية.

وإننا إذ نستعرض معك عزيز القارئ تلك القضايا فانه حرصى على مشاركتك لنا فى تأملها وفهمها، لأن الفيصل دوما فى فض اشتباك تلك القضايا هو الواقع الميدانى الذى نحياه ونعيشه ونتعايش به مع معطيات ظروفنا.

ومن تلك القضايا كذلك هو المدى الذى يتحرك فيه التأثير المتبادل بين الفنون الشعبية والفنون الرسمية. وكذا ديناميات التغير التى تطرأ عليها مدى الاحلال الذى يحدث فيها من خلال ثقافات مغايرة. وإلى أى مدى يكون القبول والانتشار هو الفيصل فى شعبية الفنون ومحلية الاستخدام.

ويضع الجوهرى مقترحا بتصنيف موضوعات الفنون الشعبية ثلاثة موضوعات رئيسية هى: ١- الموسيقى الشعبية والتى يفرعها إلى: أ- الموسيقى، ب- الآلات الموسيقية المرتبطة بها. ٢- الرقص والألعاب الشعبية، ٣- فنون التشكيل الشعبى والتى يضمنها عشر موضوعات فرعية كالأزياء والحلى، والوشم والعمارة الشعبية، وغيرها.

وبعد فإن هذا المجلد بما يحتويه من عناصر لمفردات الفنون الشعبية عند بعض الشعوب العربية والتى توفرت معلومات عنها من خلال اهتمام الباحثين فى تلك المجتمعات بدرس جوانب التراث الشعبى. إن هذا المجلد كغيره من المجلدات التى سبقته والتى سوف تليه بمثابة أساس يبنى عليه فى فهم طبيعة المشتركات الشعبية بين المجتمعات العربية. وكذا درس مؤثرات التمايز ومؤشراته. انطلاقا من الرغبة الوطنية فى الوقوف على ملامح وخصوصية الشعوب

العربية، سعيا إلى الوثوق فى الذات الحضارية لتلك الشعوب، رغبة فى تحقيق القدر الملائم من الانتماء إلى الأراضى التى نحيا عليها ونعتز بملامح علاقتنا بها..

سميح شعلان

مقدمة المحرر

١- هذا هو المجلد الثالث من موسوعة التراث الشعبى العربى، التى تصدر فى المجلدات التالية:

٢- الجزء الأول: علم الفولكلور: المفاهيم والنظريات والمناهج.

٣- الجزء الثانى: العادات والتقاليد الشعبية.

٤- الجزء الثالث: الفنون الشعبية.

٥- الجزء الرابع: الأدب الشعبى.

٦- الجزء الخامس: المعتقدات والمعارف الشعبية.

٧- الجزء السادس: الثقافة المادية.

٨- الجزآن السابع والثامن - ونأمل أن نستكمل رسالة هذا العمل، الذى يطمح فى النهاية إلى خدمة البحث الفولكلورى بنشر كتابين رقم (٧) و(٨) يضمان: دليل العمل الميدانى لجامعى التراث الشعبى.

أعضاء لجنة موسوعة التراث الشعبى العربى

من أسرة المعهد العالى للفنون الشعبية، أكاديمية الفنون، القاهرة:

١- أ.د. سميح شعلان

٢- أ.د. إبراهيم عبدالحافظ

٣- أ.د. مصطفى جاد

٤- أ.د. سوزان السعيد يوسف

٥- أ.د. محمد عمران

٦- د. حنا نعيم

٧- د. عائشة شكر

٨- (المرحوم) د. يسرى رياض

٩- عاطف نوار

١٠- هيثم جاد المولى

من أسرة قسم الاجتماع بكلية البنات، جامعة عين شمس:

١١- أ.د. علياء شكرى

١٢- أ.د. سعاد عثمان

١٣- أ.د. منى الفرنوانى

١٤- أ.د. فاتن أحمد على

١٥- أ.د. عايدة فؤاد

١٦- أ.د. نجوى عبدالمنعم

من أسرة كلية الآداب، جامعة القاهرة:

١٧- أ.د. السيد عشماوى (قسم التاريخ)

١٨- أ.د. سعيد المصرى (قسم الاجتماع)

١٩- محمد محمود الجوهرى (قسم الاجتماع)

ومن أسرة جامعة حلوان:

٢٠- أ.د. سليمان محمود (كلية التربية الفنية)

٢١- أ.د. نجوى عبدالحميد (أستاذ الأنثروبولوجيا بكلية الآداب)

وقد رأت اللجنة أن هناك بعض المصادر والأعمال المنشورة عن هذا الميدان أو ذاك من ميادين علم الفولكلور، سواء عن مصر، أو العراق، أو لبنان...إلخ من البلاد العربية، أو عن سواها من بلاد العالم، وبعض تلك الأعمال مكتوب بأقلام باحثين أجلاء، ومنها ما يحتوى على مادة ميدانية أصيلة، أو آراء وتوجهات نظرية ومنهجية فائقة القيمة.

ومن تلك الأعمال التى استمدت منها هذه الموسوعة بعض موادها: قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور، تأليف هولتكرانس وترجمة حسن الشامى ومحمد الجوهرى، وقاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، تأليف أحمد أمين (مراجعة وتقديم محمد الجوهرى)، ومعجم الفولكلور وضع عبدالحميد يونس، وقاموس المصطلحات والتعابير الشعبية، تأليف أحمد أبوسعد، وموسوعة علم الاجتماع (٢٠٠٠ صفحة) التى ترجمها عدد من الأساتذة بإشراف كاتب هذه السطور، وموسوعة علم الإنسان تأليف سيمور- سميث وترجمت بإشراف كاتب هذه السطور أيضاً، والموسوعة الثقافية ترجمة هناء الجوهرى.

وسيلاحظ القارئ - فى هذا المجلد أيضاً - أن مواد الموسوعة تتفاوت من حيث الحجم، ولكنها تجتهد جميعاً أن تحيل قارئ كل مادة إلى المزيد من المراجع. وكما تتفاوت المواد فى الحجم، كذلك تتفاوت فى مدى تغطيتها

للبلاد العربية المختلفة. فهناك بلاد عربية حظيت بتغطية أكثر من سواها: كمصر، والعراق، ولبنان، وسوريا، وفلسطين، وبعض بلاد الخليج...إلخ. ولا يرجع تفاوت التغطية إلا إلى عامل واحد ووحيد هو حجم المادة الفولكلورية المنشورة عن كل بلد، وليس إلى أى اعتبار آخر. والمأمول أن يعمل نشر هذه الموسوعة على حفز زملائنا من المشتغلين بدراسات الفولكلور فى شتى أنحاء العالم العربى إلى تدارك هذا النقص فى التغطية، واستكمال الثغرات إما بالكتابة إلينا، أو بنشر أعمال على غرار هذه الموسوعة تغطى الأفق المحلى فى كل بلد، أو الأفق العربى الواسع.

ولعل هذا المجلد عن الفنون الشعبية يتطلب منا فى هذه المقدمة توضيحاً ينتظره القارئ عن أنواع الفنون المقصودة هنا. وأحيل القارئ الكريم إلى مادة "الفنون الشعبية" فى هذه الموسوعة، حيث يجد لمحة خاطفة تعريفاً بهذا الميدان. والمهم أن ينتبه القارئ إلى أن هذا الميدان ذو طبيعة خاصة، إذ تتنازع بعض مجالاته علوم وفنون ومباحث شتى، يدعى كل منها لنفسه أحقية الملكية أو السيطرة عليه. ويمكن القول - إجمالاً فى البداية - أن ميدان الفنون الشعبية فى مفهوم هذه الموسوعة يضم الموضوعات الرئيسية التالية:

١- الموسيقى الشعبية وتشمل:

(أ) الموسيقى: ١-الموسيقى المصاحبة للأغانى (الميلاد، العمل، الغزل، الأفراح، الحج)، ٢-الموسيقى المصاحبة للرقص، ٣-الموسيقى المصاحبة للنداءات والابتهالات والمدائح والعديد، ٤-الموسيقى المصاحبة للإنشاد والسير، ٥-الموسيقى البحتة.

(ب)الآلات الموسيقية: ١-آلات النفخ، ٢-آلات وترية، ٣-آلات إيقاع.

٢- الرقص الشعبى والألعاب الشعبية:

(أ) الرقص: رقص مناسبات (جماعى، فردى)، رقص مرتبط بالمعتقدات (زار، ذكر، مواكب صوفية..إلخ)، رقص طبقات وفئات محددة (كالغوازى مثلاً).

(ب) الألعاب الشعبية: غنائية، منافسة، أطفال، تسلية، فروسية..إلخ.

٣- فنون التشكيل الشعبى:

(أ) أشغال يدوية على الخامات المختلفة، مثل: النسيج بأنواعه، الخشب، الخوص (وعائلته من القش، والبردى، والحلفاء، والغاب، والسعف، والجريد، والليف)، الحديد، الفخار، الخزف، الزجاج، النحاس.

(ب) الأزياء: أنماطها الإقليمية، أزياء المناسبات المختلفة (الأعياد، العمل، الزفاف).

(ج) أشغال التوشية: بالإبرة، بالخرز، بالترتر، بالقماش، بالتفريغ، وعلى مختلف الأشياء. كالملابس والمفارش والبراد ع، والأخراج، والبراقع، والطرح، والمناديل.

(د) الحلى.

((?أدوات الزينة.

(و) الأثاث والأوانى.

(ز) العمارة الشعبية.

(ح) الدمى والتعاويذ (كأشكال نحت أولية).

(ط) الوشم.

(ى) الرسوم الجدارية وما إلى ذلك.

وبعد

فلم يكن لهذا العمل أن يصل إلى هذا المستوى إلا بفضل المساعدة الكريمة والمخلصة من الأخ والزميل إبراهيم عبدالحافظ، الذى آزرنى فى كافة مراحل العمل، منذ أن كانت فكرة تراودنى، إلى أن أخذت تتشكل وتتبلور، وبعد أن اتخذ العمل فيها شكلاً تنظيمياً موسعاً.. ووصولاً إلى المعاونة فى مراجعة النص (الذى يناهز خمسة آلاف صفحة) عدة مرات.

ولاشك أن هذا المجلد الخاص بالفنون الشعبية لم يكن ليكتمل على هذه الصورة البهية لولا الجهود غير العادية التى بذلها كل من الأستاذ الدكتور سليمان محمود فى ميدان فنون التشكيل الشعبى وفى الأزياء، والأستاذ الدكتور محمد عمران فى ميدان الموسيقى الشعبية، والأستاذتان سونيا ولى الدين ووداد حامد فى مجال فنون التشكيل الشعبى وفى الأزياء، والمرحوم الابن الغالى الدكتور يسرى رياض فى مجال الألعاب الشعبية والرقص الشعبى، فلهم جميعاً - ومن قبلهم - الابن الأستاذ محمد توفيق الباحث بمركز البحوث والدراسات الاجتماعية بكلية الآداب، جامعة القاهرة: لهم خالص امتنانى وخالص شكرى وتقديرى.

أما العزيز سميح شعلان فلا تكفيه أى كلمات شكر، ويكفيه ما سيناله من رضاء الله والناس على خدمة وطنه وعلمه بإصدار مثل هذا العمل، الذى يواصل رسالة هذه السلسلة العظيمة فى خدمة الثقافة الوطنية.

والله من وراء القصد

القاهرة فى أول مارس ٢٠١٢

محمد الجوهرى

المشاركون فى إعداد الموسوعة

لا تشمل هذه القائمة أسماء الأساتذة والزملاء الذين قدمت الموسوعة ترجمة لحياتهم وأعمالهم تفضلوا بكتابتها بأنفسهم.

إبراهيم عبدالحافظ أستاذ بالمعهد العالى للفنون الشعبية

تحية كامل أستاذ بكلية الاقتصاد المنزلى، جامعة حلوان

حنا نعيم باحث فى التراث الشعبى

سعاد عثمان أحمد أستاذ بكلية البنات، جامعة عين شمس

سميح شعلان عميد المعهد العالى للفنون الشعبية

سونيا ولى الدين باحثة فى التراث الشعبى

السيد عشماوى أستاذ التاريخ بآداب القاهرة

سليمان محمود أستاذ بكلية التربية الفنية، جامعة حلوان

عائشة شكر مدير مركز دراسات الفنون الشعبية

عايدة فؤاد عبدالفتاح أستاذ بكلية البنات، جامعة عين شمس

علياء شكرى أستاذ بكلية البنات، جامعة عين شمس

محمد الجوهرى أستاذ بكلية الآداب، جامعة القاهرة

محمد السيد شبانة أستاذ بالمعهد العالى للفنون الشعبية

محمد عمران أستاذ بالمعهد العالى للفنون الشعبية

نبيل صبحى حنا أستاذ بكلية الآداب، جامعة القاهرة

وداد حامد باحثة فى التراث الشعبى

يسرى رياض باحث فى التراث الشعبى

أهم مصادر مواد الموسوعة

أحمد أمين قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية

أحمد أبوسعد قاموس المصطلحات والتعابير الشعبية

رشدى صالح الأدب الشعبى وفنون الأدب الشعبى

سيمور- سميث موسوعة علم الإنسان، ت بإشراف محمد الجوهرى

عبدالحميد يونس معجم الفولكلور

علياء شكرى التراث الشعبى المصرى فى المكتبة الأوروبية

علياء شكرى ملامح التغير الاجتماعى الثقافى فى الوطن العربى

فؤاد عباس موسوعة الفولكلور الفلسطينى

محمد عادل خطاب الألعاب الريفية الشعبية

محمد الجوهرى علم الفولكلور، ثلاثة مجلدات

محمد الجوهرى رشدى صالح والفولكلور المصرى
دار الشروق موسوعة الشروق
دار المورد موسوعة المورد

حرف الألف

أَبّا (ال): الحجم الكبير لآلة المزهار. انظر أيضاً: المزمار الصعيدى. (محمد عمران)

إبراهيم حمادة: من مواليد محافظة الدقهلية بمصر عام ١٩٣٠، وتوفى عام ١٩٩٨ حصل على بكالوريوس المعهد العالى للفنون المسرحية قسم الأدب المسرحى والنقد عام ١٩٥٧ ثم على الماجستير والدكتوراه فى الأدب المسرحى من جامعة انديانا بالولايات المتحدة. تقلد عدة مناصب فى مجال الثقافة والفنون الشعبية فعين: وكيلاً للوزارة لهيئة المسرح والموسيقا والفنون الشعبية عام ١٩٧٩، ومستشاراً بالأمانة العامة للمجلس الأعلى للثقافة عام ١٩٨٠، ونائباً لرئيس أكاديمية الفنون عام ١٩٨٢، ومشرفاً على الفرقة القومية للفنون الشعبية عام ١٩٧١، ومشرفاً على مركز الفنون الشعبية عام ١٩٧٥

ويعد كتابه خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال (١٩٦٣) أول دراسة رائدة فى العصر الحديث عن خيال الظل فى العالم العربى القديم مع تحقيق وتحليل أقدم ثلاث تمثيليات فى العالم لهذا الفن لمؤلفها محمد ابن دانيال الموصلى (٦٦٥-٧١١هـ). وهى: طيف الخيال - عجيب وغريب - التيم والضائع اليتيم. وقد انطلقت من هذا الكتاب الفريد كل الرسائل والدراسات الجامعية التى صدرت بعد ذلك. كما ترجم كتاب فن الشعر لأرسطو (ط٢، ١٩٨٩). (يسرى رياض)

ابن الحاج: واسمه بالكامل: محمد بن محمد بن الحاج الفاسى العبدرى القيروانى. توفى فى القاهرة عام ٧٣٧هـ الموافق ١٣٣٦ ميلادية. وقد ترك عدا مؤلفه الرئيسى: المدخل إلى الشرع الشريف (٤ مجلدات) عدة رسائل ومؤلفات أخرى. ومن هذه المؤلفات واحد من أشهر كتب السحر وأوسعها انتشاراً فى العالم الإسلامى وهو "شموس الأنوار وكنوز الأسرار" كما ألف كتاب "بلوغ القصد والمنى فى أسماء الله الحسنى".

ويتناول مؤلفه الرئيسى "مدخل إلى الشرع الشريف" شتى مجالات الحياة الدينية والدنيوية. ولا عجب فى ذلك فالدين الإسلامى يشرع- كما هو معروف- لكل دقائق الأمور فى الحياة الدينية والدنيوية على السواء. وهكذا كان من بين الموضوعات التى تناولها هذا الكتاب: "فصل فى أن السلف الصالح لم يكن ينخل الدقيق". وكذلك فصل آخر بعنوان: "فصل آخر للتحذير من ترك الأوعية مكشوفة".

وقد تعرض ابن الحاج على مدى الكتاب كله للحديث عن العادات والتقاليد من جميع جوانبها. ولهذا نجد أن المادة الشعبية فى مؤلفه

البالغ الألف صفحة مادة مسهبة. ويختلف ابن الحاج عن ابن العطار- مثلاً- من حيث أنه لم يكن يستهدف عرض العادات من وجهة النظر الإسلامية الصحيحة وإنما التنبيه إلى بعض البدع والعادات المستحدثة لبيان قبحها ومساوئها (على حد تعبيره). ولاشك أن لهذه النظرة خطورة المبالغة فى تأكيد بعض التفاصيل أكثر من اللازم وإهمال البعض الآخر، على اعتبار أن النوع الأول من العادات هو الذى يعتبر بدعاً فى نظره ومن ثم يثير اهتمامه. أما النوع الثانى فليست هناك حاجة إلى الاختلاف عليه. وتفسر لنا هذه النظرة حرصه على الاهتمام بتوضيح الأصل غير الإسلامى لعادة من العادات.

وهذا كاف فى نظره لإثبات أن هذه العادة بدعة ومن ثم "غير شرعية" و"غير صحيحة"...إلخ. وهو يؤكد قائلاً: "نحن متبعون لا مبتدئون، نقف حيث وقف أسلافنا". وغنى عن البيان أن كثيراً من هذه التفسيرات- لأصل بعض العادات- إنما هو من اختلاق المؤلف.

وقد كان بوسعنا فى بعض الأحوال أن نستنتج من مدى حدة هجومه أدلة على انتشار عادة من العادات. ويقول فى أحد المواضع على سبيل المثال: "وقد أصبحت هذه الحالة منتشرة إلى حد أنه إذا تركها أحد سبه الناس سباً، فما بالك إذا هاجمها". ويقول فى مقام آخر: "وهكذا أصبح الناس يتبعون هذه المثل السيئة بحيث أنها أصبحت عامة ومنتشرة". وكان ابن الحاج يشير فى مواضع غير قليلة إلى الأوساط الاجتماعية التى تنتشر فيها هذه العادات. (علياء شكرى)

ابن دانيال: هو شمس الدين بن دانيال الخزاعى الموصلى. ولد بالموصل عام ٦٤٦هـ – ١٢٤٨م، ثم انتقل إلى مصر سنة ٦٦٥هـ إبان حكم الظاهر بيبرس البندقدارى. اشتغل بطب العيون فكان صاحب دكان داخل باب الفتوح يكحل فيه عيون الناس. وقد شكا كثيراً من فقره وبؤسه فى أشعاره:

يا سائلى عن حرفتى فى الورى   وصنعتى فيهم وإفلاسى
ما حال من درهم إنفاقه   يأخذه من أعين الناس

كان ابن دانيال أحد كبار شعراء مصر فى وقته واشتهر بتأليف بابات (تمثيليات) خيال الظل الفكاهية. ومن أهم باباته "طيف الخيال" التى تصور الحالة السياسية والثقافية أيام السلطان بيبرس، و"عجيب وغريب" التى تعطينا عدداً كبيراً من النماذج البشرية يتوالون واحداً بعد واحد إذ يدخلون السوق ليتكسبوا. وهى بابة تكشف لنا دقة ملاحظة ابن دانيال وبصيرته النفاذة فى رصد أحوال الناس فى ذلك الوقت بأسلوب ساخر. وأما "متيم" فقد وضعها – فيما يظن – بعد سنة ١٢٦٧هـ.

اشتهر بالمجون والخلاعة والسخرية، وفى شعره بالدعابة وخفة الروح والظرف وسرعة البديهة مما جعل الناس ترتاح إلى شعره وتحفظ له نكتاً يتضاحكون منها شعراً ونثراً، ومن ذلك:

فسر لى عابر مناماً   أحسن فى قوله وأجمل
وقال لابد من طلوع   فكان ذلك الطلوع دمل

(يسمى المصريون الدمل والخراج طلوعاً). وترجح المصادر أنه توفى فى عام ١٣١١م. (إبراهيم عبدالحافظ)

للمزيد انظر: أحمد أمين، القاموس؛ رشدى صالح، فنون الأدب الشعبى، ج٢؛ وإبراهيم حمادة، خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال.

ابن رابية (أولاد رابية): فئة من محترفى التمثيل الشعبى الساخر، الذين يسمون عموماً "المحبظين" أو "الحباظية"، ويمثلون فى الحقيقة امتداداً لهم. ويحكى عنهم عبدالله نديم فى مجلة الأستاذ (١٨٩٣): "كان ابن رابية فى مصر يمثل أحوال الحكام وأخذهم الناس للسخرة، وقتل الناس... ونهب المزارع والماشية..." وغيرها من المظالم.

ويلفت نظرنا كذلك العروض الشعبية المسرحية التى كانت تستهدف النقد الاجتماعى وإثارة الوعى العام حول بعض القضايا. فيحكى عنهم نديم "...أنهم كانوا يمثلون أحوال من تغاضوا عن بيوتهم وأهملوا المحافظة على أعراضهم وائتمنوا الخدم والمماليك فرأوا ما ساءهم...". انظر كذلك: المحبظون (والمراجع الواردة هناك). (السيد عشماوى)

ابن سودون: هو على بن سودون الجركسى البشيغاوى (أو البشغاوى) القاهرى وكنيته أبوالحسن، وهو من أدباء القرن التاسع الهجرى. فقد ولد عام ٨١٠ وتوفى عام ٨٦٨هـ (1407-1463) م. وابن سودون أديب فكه ولد وتعلم بالقاهرة، وقد نعته ابن العماد بالإمام العلامة.

وقال السخاوى: "شارك مشاركة جيدة فى فنون، وحج مراراً، وسافر فى بعض الغزوات، وأم ببعض المساجد، ولكنه سلك فى أكثر شعره طريقة هى غاية فى المجون والهزل والخلاعة، فراج أمره فيها

جداً، ورحل إلى دمشق فتعاطى فيها خيال الظل وتوفى فيها. له كتب منها "نزهة النفوس ومضحك العبوس" و"قرة الناظر ونزهة الخاطر" وهو مخطوط، وله مقامتان مخطوطتان. (عبدالحميد يونس)

أبوخليل القبانى (١٨٣٣-١٩٠٣): أول من دعم صناعة التمثيل بروايات عربية فى سوريا ومصر خاصة، وأدخل فيها رقص السماح، على ضروب الموشحات وأوزانها. جاء إلى القاهرة ١٨٨٣، وأقام فيها سبعة عشر عاماً، ترك خلالها ثروة فنية من الموشحات والروايات التمثيلية، التى قام بتأليفها وتلحين أغانيها. وأول رواية غنائية له بمصر كانت على مسرح دار الأوبرا ١٨٨٤، وهى رواية "الحاكم بأمر الله" وأنشد فيها الموشح المشهور من نغم "الحجاز" على ميزان "الشنبر":

برزت شمس الكمال   من سنا ذات الخمار

ومن تلاميذه الشيخ درويش الحريرى، وكامل الخلعى، وكلاهما كان حجة فى ألحان الموشحات. توفى الشيخ القبانى بدمشق. (الموسوعة العربية)

أبوزيد الهلالى فى الفن الشعبى: وبسبب هذه البطولة وتلك الشهرة الشعبية الواسعة تحول أبوزيد الهلالى إلى رمز تشكيلى يعبر عن البطولة والإقدام، ويعرف هذا الرمز على نطاق الوطن العربى، حيث كانت السير الشعبية العربية من أهم مصادر إلهام الفنان العربى عامة. ولقد تأثرت الوحدة الزخرفية بهذه السير ولبست ثوب بيئتها ولكنها واحدة. أما فى مصر فتوجد هذه الوحدة من الشمال إلى أقصى الجنوب حتى حدود السودان.

وتنفذ هذه الوحدة على خامات عديدة، لتظهر فى وحدات الوشم، فى الدلتا مثل رشيد، ثم الصعيد بداية من الجيزة، حيث تظهر تصاوير أبوزيد الهلالى ممتطياً فرسه ويقتل عدوه الهراس. كما ظهرت فى النوبة لدى قبائل البشارية مطرزة بالحرير على طواقى الرجال، ولكن يظهر فيها أبوزيد الهلالى ممتطياً جملاً تأثراً ببيئة المرأة المطرزة للوحدة الزخرفية.

كما تظهر هذه الوحدة أيضاً فى مثلث حلايب شلاتين وأبورماد وجبل علبة منحوتة على الخلال (وهو مشط لشعر الرجال مصنوع من خشب لا ينبت إلا فى محمية جبال علبة).

وقد أثرت هذه الوحدة تأثيراً بالغاً على الفنانين التلقائيين مثل الفنان حسن الشرق بالمنيا بقرية زاوية سلطان حيث قام بتصوير سيرة الهلالية كلها (وقد عرضت فى معرض خاص بالأوبرا فى مارس ١٩٩٣، وبيعت كلها بألمانيا). ولم تقتصر هذه الوحدة الزخرفية على مصر وحدها، وإنما نجدها فى أغلب الأسواق العربية وعلى الأخص سوق الحميدية بدمشق وتباع بأسعار زهيدة على شكل صور مطبوعة.

(سونيا ولى الدين)

للمزيد انظر: مقتنيات مركز دراسات الفنون الشعبية، أكاديمية الفنون؛ محمد عثمان جبريل، أبوزيد الهلالى فى الأوبرا، مج الفنون الشعبية؛ أكرم فاجيو، التصوير الشعبى العربى.

أبوعَاجَة: تسمية محلية لشكل غنائى منتشر فى منطقة أسوان يؤديه الرجال خاصة. ويقوم فيه الغناء على شعر المربع فى

موضوعات الغزل والمدح وما نحو ذلك. أما الألحان فتصاغ عادة فى تكوين جِنْس الجزع للمقام الشرق عربى وخاصة أجناس البياتى والراست. ويأتى الغناء عادة فى الوزن الموسيقى البسيط إما ثنائياً أو رباعيًا. وفى أبوعاجه ينحو التوقيع (الضرب) تجاه السرعة المتوسطة، وهو ضرب مميز الوحدات يعرف بالاسم ذاته (أبوعاجه) ويؤدى على مجموعة من الدفوف يصاحبها توقيع جماعى بالتصفيق بالأكف. وفى أبوعاجه يكون الغناء فردياً يليه ترديد لمقاطع من الغناء تضطلع به مجموعة من الرجال المشاركين فى الأداء، وقد يتناوب أداء الغناء الفردى أكثر من مغن يتوزعون فى وقفتهم وسط مجموعة المشاركين الذين يتراصون بدورهم فى صفين متواجهين أو على شكل نصف دائرة. والمعتاد فى أبوعاجة أن ينتظم- على إيقاع الغناء- رقصة خاصة تعرف بالاسم نفسه "أبوعاجه". (محمد عمران)

أبُّوعَه: (من أصل آرامى، ومعناها هناك غطاء الرأس المتصل بالثوب). وتطلق فى لبنان على غطاء الرأس الذى يخفى تحته رأس لابسه ومتنيه ويستره إلا الوجه. الجمع: قبابيع (أبابيع). ولا يستبعد أحمد أبوسعد أن تكون القبوعة (الأبوعة) تصغير القبعة. (أحمد أبوسعد)

أبونا ضربونا (لعبة): لعبة شعبية ريفية مصرية. تعرف كذلك باسم "عجرونا يا أبونا". (عجرونا فى العامية الريفية بمعنى ضربونا). يتراوح عدد اللاعبين بين عشرة إلى ثلاثين لاعباً. يقسم اللاعبون إلى فريقين متساويين فى العدد، بحيث يكون لكل فريق "عريف" أى رئيس. تجرى القرعة لتحديد الفريق المطارد والفريق المنتشر.

يبدأ اللعب بأن يجلس أفراد الفريق المطارد ومعهم عريفهم فى مكان محدد من الملعب، بينما يجرى أفراد الفريق المنتشر ليختبئوا، ولا يبقى منهم إلا العريف الذى يصبح قائلاً "غطى راسك يا صيد... دا الحمام داسك يا صيد" وذلك معاونة لفريقه على الاختفاء ولتحذيره من المطاردين.

وعندما يتم الاختفاء يبدأ عريف فريق المطاردين فى مطاردة المختبئين، بينما يجلس باقى أفراد فريقه مكانهم. وبينما العريف منهمك فى المطاردة ينتهز المختبئون فرصة ابتعاده عن فريقه كى يذهبوا إليهم ويضربوهم، فيصيح هؤلاء "أبونا ضربونا. أو عجرونا يا أبونا" حتى يسمعهم عريفهم فيعود ويطارد المهاجمين، فإذا أمسك العريف بأحدهم يقع الفريق بأكمله ويتبادل الفريقان الأماكن. (محمد عادل خطاب)

أجُوجْ: إسم يطلقه عازفو آلة الطنبورة (فى منطقة النوبة المصرية) على الوتر الأول (من أسفل) فى آلة الطنبورة. (محمد عمران)

أحيا موت: مسمى لعبة المساكة فى الأردن.

انظر مادة: المساكة (لعبة).

الأدباتى: مغنى محترف عادة ما يكون منتمياً إلى جماعة الغجر، اشتهر- فى دلتا مصر- بغناء شعر المدح والهجاء وبأسلوب ساخر يعمد به إلى إضحاك الناس. وكان الأدباتى يرتاد المنتديات الاجتماعية والحفلات والمناسبات السارة ينشر أشعاره. ولمزيد من الإمعان فى إضحاك الناس؛ كان الأدباتى يلبس زياً مرقعاً بالقماش الملون ويلبس طرطوراً فى طرفه كورة من القماش يحركها مع حركة

رأسه. ويحمل الأدباتى معه طبلاً من نوع الدربكة يعلقه فى كتفه ويوقع عليه أثناء الغناء. ويلجأ الأدباتى - فى أغانيه - إلى ألحان خاصة تميز بها الأدباتية فى دلتا مصر. من سماتها أنها بسيطة الوزن سريعة الحركة.

(محمد عمران)

أدوات الزينة: أبدع الإنسان عبر التاريخ والثقافات أدوات لتزيين نفسه، ومسكنه، وما استأنسه من حيوان، مستعيناً فى ذلك بخامات من البيئة أو مستوردة. وتأتى الحلى فى مقدمة تلك الأدوات وهى تعكس أوضاعاً اقتصادية للمجتمع، وأوضاعاً طبقية لسكانه من خلال خاماتها: زجاج ملون، وخرز، وفضة، ونحاس، وقصدير، وذهب، وماس يستخدمها الإنسان لقيمتها الجمالية للتزين بها. كما ارتبطت ببعض المعتقدات الشعبية - كإبعاد العين الشريرة - من خلال تصميمات نقوشها وأشكالها وألوانها. وقد انصب الاهتمام بزينة الإنسان فى الثقافة العربية بوجه عام على زينة المرأة، بينما اكتفى الرجل بالقليل منها كتعليق السيوف، أو الخناجر أو تشكيل العمائم وأغطية الرأس، وهى أدوات للزينة مازالت مستمرة فى بعض دول الخليج وشبه الجزيرة العربية - كعمان مثلاً - بينما تخصص المرأة قطعاً من الحلى لتزيين كل من الرأس، والشعر، والرقبة، والأذنين، والأنف، والرسغين، وأصابع اليدين والكف، والوسط، والقدمين. ولكل منها أشكال وأسماء مختلفة مازال معظمها باقياً للآن فى مجتمعات الإمارات، وعمان، وقطر والكويت والبحرين وغيرها كحلى تقليدية ترتديها المرأة من كافة الأعمار، بينما يعد "الخزام" كحلى - للأنف -

مميزاً للمرأة البدوية أحياناً، والخلخال للمرأة البدوية والريفية قد قل استخدامها حالياً فى مصر وبعض الدول العربية.

وعرف الإنسان الحناء، والكحل كأدوات للزينة على مر العصور والثقافات العربية، وإن كانت أكثر انتشاراً فى منطقة الجزيرة العربية والخليج، فتستعمل الحناء فى اليدين والقدمين والشعر والجسم، والكحل للعينين غالباً، وللحاجبين أحياناً. وتقبل عليهما المرأة من مختلف القطاعات، والأعمار، والمستويات الطبقية نظراً لكونها فى متناول يد الجميع. ولكل منهما وظائف جمالية - للتزين - وكذلك وظائف نفعية. فتستخدم الحناء لعلاج بعض الأمراض غير المحببة كخشونة الجلد وتشققه مثلاً، والكحل لحماية العينين من الإصابة بالرمد أو غيره من أمراض العيون. وارتبطت تلك المواد بمناسبات معينة أهمها: الميلاد - للطفل المولود والمحتفلين به - والزاج - للعروس والمحتفلين خاصة "ليلة الحنة" فى مصر وبعض الدول العربية أو "غمسة الحنة" فى الإمارات - وفى مناسبات الأعياد والختان.

ولجأ الإنسان للوشم كطريقة للزينة إلى جانب ارتباطه ببعض المعتقدات السحرية، والنفعية. وهو يستخدم غالباً فى المناطق الريفية والبدوية لكلا النوعين ومن مختلف الأعمار. كما أنه معروف منذ القدم فى منطقة جنوب وادى دجلة والفرات، وله عدة أشكال كصور الحيوانات الخيالية، أو بعض النقاط، أو كتابة الاسم والعنوان. وفى السنوات الأخيرة ظهر الوشم فى مصر وبعض المجتمعات العربية فى ثوب جديد حيث يستخدم لتجميل وجه المرأة فى مواضع

الحاجبين والعينين والشفتين، كما يستخدم بكثرة فى رسم شكل الصليب على أيدى المسيحيين رجالاً ونساءً فى المجتمع المصرى وغيره.

وينتشر استخدام أدوات تقليدية لتزيين المسكن فى المناطق الريفية والبدوية خاصة، فتستعمل خامات من البيئة كالخوص، والسعف والقش، والطين...إلخ فى صنع أطباق وأوان ملونة لتزيين الجدران إلى جانب الاستعانة برسوم جدارية تستمد موتيفاتها من البيئة كالنخيل، وصور الحيوانات، والخطوط المستقيمة أو المتعرجة...إلخ.

أما زينة الحيوان فتستخدم فيها خامات الجلود، والخيوط، والخرز، والمعادن رخيصة الثمن حيث تصنع منها قلائد، وما يشبه الأجراس تعلق غالباً حول رقبة الحيوان، كما تستخدم مواد من البيئة- كالحناء- لتلوين جلودها كزينة وكعلامة فى نفس الوقت. انظر كذلك مواد: كحل، الحناء، بخور. (سعاد عثمان)

للمزيد انظر: سعاد عثمان، ملامح التغير فى الزى التقليدى للمرأة دراسة حالة للبرقع فى مجتمع الإمارات؛ إدوارد وليم لين، المصريون المحدثون.

أراجوز (قراقوز): تطلق كلمة "أراجوز" على دمية يحركها لاعب متخصص يقدم بها عرضاً تمثيلياً غنائياً، كما تطلق نفس الكلمة على اللاعب ذاته. وقد اختلف الباحثون فى تفسير كلمة "قراقوز" التى حرفت إلى "أراجوز". فيرجعها البعض إلى قراقوش، وهو بهاء الدين قراقوش أحد وزراء صلاح الدين الأيوبى، الذى اشتهر بالغلظة

والصرامة، وألف فيه ابن مماتى "كتابه "الفاشوش فى حكم قراقوش". ويرجعها البعض الآخر إلى الكلمة التركية "قرة قوز": وهى كلمة مركبة من (قرة) وتعنى أسود، (قوز) وتعنى عينْ- أى أسود العين. والأراجوز لعبة كانت منتشرة فى مصر- ولايزال لها بقايا فى بعض الموالد- وهى تعتمد على العرائس القفازية التى يحركها اللاعب من خلف ساتر دون أن يراه الجمهور. ولا يحتاج عرض الأراجوز إلى إضاءة خاصة. ويتألف مكان العرض من خيمة ذات ثلاثة جوانب مقامة على قوائم خشبية، يحملها على ظهره ويسير بها فى الحوارى والأزقة.

ويعتمد لاعب الأراجوز فى عرضه على شيئين أساسيين هما: العرائس، الزمارة أو "الأمانة". والأمانة هى زعافة أو مزمار يتألف من قطعتين من رقائق النحاس، تم ربطهما بخيط من الصوف أو القطن، تثبت فى مقدمة سقف الحلق، وهى تساعد على إخراج الصوت المميز للأراجوز. وتصنع عرائس الأراجوز من القماش وعجائن الورق والخشب والسلك. وتلبس الشخوص ملابس الشخصيات المراد محاكاتها فى التمثيل. وعادة تمثل الوجوه بأسلوب تعبيرى (كاريكاتورى) مضحك.

ويقوم بالعرض غالباً لاعب واحد هو "الأراجوز"، يتكلم ويحرك العرائس، وقد يعاونه شخص يسمى "الملاغاتى"- يساهم فى الحوار التمثيلى مع الأراجوز- وهو غالباً يعزف على آلة موسيقية إيقاعية (الترمبيت) للإعلان عن العرض. وشخصية الأراجوز غالباً شخصية ماكرة مشاغبة بذيئة اللسان، وهى تتحدث عن نزواتها الجنسية

ومغامراتها النسائية. وكثيراً ما كان الأراجوز معبراً عن مشاكل الشعب ومعاناته، فكان أحد وسائل تنفيس الشعب من ظلم الحكام. وقدم الأراجوز السير والبطولات منها أدهم الشرقاوى وحرب بورسعيد.. إلى جانب شخصيات ابن البلد وزير النساء والغبى والبخيل وبنت البلد التى ترتدى الملاية اللف السوداء وغيرهم. وشخصية الأراجوز هى الشخصية الرئيسية (البطل) الذى يكيل الصفعات واللعنات للشخصيات الأخرى مثل زوجته (بخيتة) أو الخفير الأبله. وفى الخمسينيات ظهرت شخصية "أراجوز شكوكو"، الفنان المصرى المعروف، وهو الفنان الوحيد الذى صنعت له دمى أو تماثيل من الجص، وقد وظّف هذا الفن فى كثير من أفلامه واسكتشاته الغنائية. أما النص الأدبى للأراجوز فهو مرتجل، أو محفوظ يتصرف فيه اللاعب وقت الحاجة.

وقد شاع خطأ أن الأتراك هم الذين أدخلوا هذا الفن إلى مصر، ويبدو أن العكس هو الصحيح، حيث يذكر أن سليم الأول أعجب بأحد اللاعبين عندما قدم أمامه قصة إعدام طومان باى، فاصطحبه مع عدد من لاعبى الأراجوز إلى اسطنبول.

يفيد الواقع الميدانى بتقهقر الدور الفنى الذى كان يقوم به الأراجوز حيث اختفى عن القرى والشوارع والأزقة وبات بعض أفراد الطبقة العليا بالمدن الكبرى- حديثاً- يستعينون به للاحتفال بأعياد ميلاد الأطفال. كما تحرص اليوم أيضاً بعض مدارس اللغات على الاستعانة به فى بعض الاحتفالات المدرسية. (سليمان محمود، وسميح شعلان)

للمزيد انظر: أحمد نجيب، مسرح العرائس؛ على الراعى، الكوميديا المرتجلة فى المسرح المصرى.

أرضية (موسيقى): انظر: فرش.

أرْغول: آلة نفخ موسيقية مجهزة من قصب الغاب تتكون من قصبتين- متساويتين فى الاتساع- ملتصقتين ومتوازيتين إحداهما أطول من الأخرى وتسمى "زنّان" ويمكن تزويدها بوصلات إضافة. أما القصبة الصغرى فقد فتح على صدرها ستة ثقوب فى خط مستقيم وتعرف باسم "البدَّال"، وفى مقدمة كل من القصبتين- من أعلى- ركبت ريشة "مفردة" من الغاب والقصبتان تحدثان الصوت إذا وضعهما العازف فى فمه ونفخ. ويصدر عن القصبة الطويلة- فى الأرغول- نغمة واحدة (أساس) تصاحب- على نحو دائم- الألحان التى تصدر عن القصبة القصيرة. ويوجد الأرغول- فى مصر- فى أحجام متباينة يسمى كل حجم منه باسم رقمى، فرقم (١٢) ويصل طوله إلى ٥٠ سم هو أصغر أحجام آلة الأرغول، ورقم (٢٤) ويتجاوز المترين طولاً، هو أكبر أحجام آلة الأرغول. ولا يعزف على الأرغول (فى أحجامه المختلفة) سوى المحترفين. (محمد عمران)

إزار: استعملت كلمة إزار- فى العصور المتأخرة- للدلالة على الغطاء الكبير أو الرداء الواسع الذى تلف به نساء الشرق، ويصف "لين" الإزار بأنه قطعة من النسيج تلف به النساء العربيات عندما يبرزن للجمهور، وعرض الإزار ذراعان أو أكثر تبعاً لطول المرأة، بينما طوله ثلاثة أذرع. وتسحب النساء من قسمه الخلفى حاشية على الجزء العلوى من الرأس وعلى الجانبين، ويعلقن هذه الحاشية

حينئذ بشريط مخيط من الداخل، فى حين تتدلى البقية إلى الخلف وإلى كل جهة حتى تبلغ الأرض أو تكاد. وهذا الإزار يلف الجسم كله تقريباً، لأن المرأة تمسك بنهايته بصورة تجعله يلفها من الجهة الأمامية أيضاً، ويطلق على هذا الرداء فى مصر "إيزار"، وكان الإزار يستعمل فى سوريا ولبنان، كما كان معروفاً فى المغرب عند العرب والبربر. وربما كانت له بقايا متفرقة حتى وقتنا الراهن.
(سليمان محمود)

للمزيد انظر: إدوارد وليم لين، المصريون المحدثون؛ رينهارت دوزى، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، ت. أكرم فاضل.

الاستغماية: لعبة شعبية يلعبها الأولاد والبنات فى الريف وفى الأحياء الشعبية فى مصر. وتسمى "الغميضة" أو "الغماية" فى بعض الدول العربية. وفيها ينقسم اللاعبون إلى فريقين يتكون كل منهما من أربعة أو خمسة أفراد، حيث يقف أحد الفريقين مواجهاً لجدار أحد الأبنية مخفياً رأسه بين ذراعيه لكى لا يرى أفراد الفريق الآخر الذى يقوم بالاختباء فى مكان ما. وينادى رئيس الفريق الواقف تجاه الحائط "خلاص"، أى هل أتممتم الاختباء، ويرد عليه أفراد الفريق الآخر "لسّه" (ليس بعد). وعندما يتم الفريق اختباءه يبدأ الفريق (الباحث) بالبحث عن أفراد الفريق الآخر. وعند نجاح أحد أفراد الفريق الأول فى العثور على أحد المختبئين يؤخذ أسيراً ولا يفك أسره إلا إذا نجح أحد أفراد فريقه فى لمسه دون أن يمسكه أحد من الفريق الآخر فيتّحرر من أسره. ويكون الفريق الأول فائزاً فى حالة عثوره على أفراد الفريق الآخر وأسرهم جميعاً، ويكون الفريق الثانى

هو الفائز فى حالة وصوله إلى حائط الفريق الأول دون أن يؤسر منه أحد.

مكونات اللعبة: ١-فريقان يتكون كل منهما من أربعة أو خمسة أفراد. ٢-حائط يقف الفريق الأول مواجهاً له. ٣-الفريق الثانى يقوم بالاختباء. ٤-يقوم الفريق الأول بأسر أعضاء الفريق الثانى ما أمكن. ٥-إذا لمس أحد أفراد الفريق الثانى زميلاً له فى الأسر يتحرر. ٦-يعد الفريق الأول فائزاً فى حالة أسر جميع أفراد الفريق الثانى. ٧-ويعد الفريق الثانى فائزاً فى حالة وصول جميع أعضائه إلى حائط الفريق الأول دون أسر. ٨-تتكرر اللعبة بتبادل الأدوار بين الفريقين.

وفى بعض الدول العربية مثل قطر والإمارات العربية فإن اللعبة تؤدى بنفس الطريقة مع اختلاف بسيط، لأنها تُلعب فى الخلاء ومن الصعب وجود حائط، ومن ثم ترسم دائرة على الأرض تقوم مقام الحائط. (يسرى رياض)

أسد (كوحدة تشكيلية): احتل رمز الأسد كوحدة تشكيلية مساحات عديدة فى رسوم حضارات الشرق، فظهرت تلك الوحدة على جدران المعابد الفرعونية وبردياتها. ولقد أظهر المصور المصرى القديم الأسد فى عدة أوضاع بعضها تهكمى، والآخر بطولى يعبر عن القوة والشجاعة، أو لتحكى بعض الأساطير وقصص الأطفال، وذلك بتصوير الحيوان يقوم بنفس الأدوار الآدمية كشكل تعليمى للطفل. كما صُور الأسد للتعبير عن قوة الملك الذى يفتك بأعدائه.

أما فى الحضارة القبطية فكان ظهور الأسد قليلاً، إلا فى تيجان

بعض الأعمدة وبعض الرسوم المطبوعة على أطباق والتى تمثل بعض الأساطير القديمة كأسطورة داوود والأسد، وسبب ذلك ميل الفنان القبطى إلى تصوير الحيوانات المستأنسة مثل الحملان والكباش. كذلك كان الحال فى بداية الفن الإسلامى حيث ظهرت الحيوانات المستأنسة التى تدل على رحلات الصيد مثل الغزلان.

ومع نشأة السير الشعبية لجأ الفنان الشعبى إلى تجسيد بعض الشخصيات فى صورة أسد أو ممتطياً أسداً مثل شخصية الزير سالم الذى يمتطى أسداً ويقاتل أعداءه كدليل على شجاعته، أو لجوء الفنان إلى تصوير أسد ممسكاً سيفاً كوحدة للوشم تدق على صدر الفتى لتعبر عن القوة والفتوة. فالأسد وحدة منتشرة فى مصر من شمالها إلى أقصى الجنوب. وتظهر هذه الوحدة على واجهات بيوت النوبة القديمة كتصوير جدارى، ووضعتها قبائل البشارية على الخلال (شنط السفر الخاصة بالرجال). كما توجد هذه الوحدة فى بعض البلدان العربية، على نحو ما نجده من نقوش على الأقمشة التونسية.

(سونيا ولى الدين)

للمزيد انظر: وليم بيك، فن الرسم عند قدماء المصريين؛ نعمت إسماعيل علام، فنون الشرق الأوسط؛ سوسن عامر، الرسوم التعبيرية فى الفن الشعبى؛ كرم قانصو، التصوير الشعبى العربى.

أسْطىَ (فرقة العوالم): المغنية أو الراقصة التى تنظم وتدير شئون فرقة العوالم. وعادة ما تحظى الأسطى بنفوذ قوى مستمد من خبرة سابقة فى مجال الرقص والغناء، ومن قدرتها على تخليق مجالات لعمل الفرقة. (انظر: عوالم). (محمد عمران)

إسورة: من أقدم الحلى وأكثرها انتشاراً فى البلاد العربية. وقد عرفت الأساور مع العقود، فى مصر منذ عصر البدارى حوالى سنة ٥٠٠٠ق.م، حيث وجدت أساور من الخرز والودع حول معاصم الرجال والنساء، كما وجدت أساور من العاج وسن الفيل والقرن وذيل الحيوان والنحاس. وجدير بالذكر أن الإسورة كانت حلية تميز ملوك الفراعنة؛ فكان كل سيد فى قومه يضع إسورة من ذهب، وقد وضع سيدنا موسى إسورة من ذهب بعد سيادته لبنى إسرائيل. وفى تاريخ لاحق أصبحت الإسورة حلية خاصة بالنساء.

وتعرف المرأة العربية الأساور على نوعين، الأول يُلبس أعلى الذراع، مثل المعاضد والزنود والأوضاح، وقد أصبح هذا النوع نادراً فى الوقت الحالى. أما النوع الثانى فهو يُلبس فى المعصم وتوجد منه أشكال وتنويعات كثيرة من أكثرها شيوعاً: الدمالج، البناجر، الأعقمش، أساور الثعبان، الغوايش، المسكة، الشمايل، المفتول، والكف.

وقد تصنع الإسورة من الفضة كما هو الحال بالنسبة لنساء بدو الشرقية وسيناء والواحات وسيوة. كما انتشرت الإسورة الفضية أيضاً فى الصعيد والنوبة. والإسورة ذات الجديلة تسميها نساء الشرقية الست وجوارها.

وفى الواحات أساور تضعها المرأة الواحية عند القيام بنخل الدقيق حتى لا يجرح المنخل معصمها. وهناك إسورة عليها نقوش على شكل سمكتين يطلق عليها اسم تمحجوين خاصة بالمرأة المتزوجة فى سيوة.

أما الإسورة الذهب فتنتشر فى جميع محافظات مصر ويطلق عليها اسم إسورة، وقد تركت نساء البدو الأساور الفضية حالياً ولجأن للأساور الذهبية. ويطلق عليها فى شلاتين اسم سوارات. ويقدمها العريس لعروسه كشبكة، وذلك على النحو الشائع فى أغلب المناطق الريفية. وهناك أساور من الزجاج الملون خاصة بالفتيات الصغيرات فى الصعيد والنوبة. وتنتشر أساور العاج فى الصعيد والنوبة، وهى تجلب من السودان. كما يوضع للطفل المولود فى شلاتين إسورة بها سبع ودعات (جمع ودعة) حول الرسغ وحول خلخال القدم، وتظل معه حتى يقوم بنزعها بنفسه، وهى علامة على تخطيه مرحلة الطفولة. وهذا التقليد موجود أيضاً فى منطقة جبل علبه. (سونيا ولى الدين)

أسورة ثعبان (تعبان): نوع من الأساور.

انظر مادة: حلى اليد (الأساور والغوايش).

أسورة قلب: نوع من الأساور. انظر مادة: حلى اليد.

أشاط: سير من الجلد يشد على الخصر فوق الثياب تحت الزنّار. ويعتقد أنه تركى ومعناه زنّار. وربما كان محرف كشاط العربية التى تعنى الجلد المكشوط، إذ هو يتخذ منه. والجمع: أشاطات. (أحمد أبوسعد)

الأصداغ: من الحلى التى تعلقها المرأة على جانبى الرأس.

انظر مادة: حلى الرأس.

أغانى الضمة: "الضمة" أو "السامر البورسعيدى" شكل مهم من أشكال التعبير الشعبى الذى عرفته المنطقة إبان حفر قناة السويس.

فعندما بدأ حفر القناة، تم جلب الكثير من عمال التراحيل والعمال الزراعيين من شتى مديريات مصر الإدارية، وتم أيضاً جلب العديد من مقاولى الأنفار وملاحظى العمال الذين كان معظمهم من الأتراك والمغاربة. وفى نهاية يوم العمل الشاق كان أبناء كل جماعة يتقربون إلى بعضهم البعض، وينضمون مساء كل يوم يتسامرون ويسرون عن أنفسهم بأغانيهم ما يبددون به عناء غربتهم وقسوة الظروف التى يعيشونها. وقد ظهر العديد من الضمم: فهذه ضمة للدمايطة، وتلك الصعايدة، وتلك للشراقوة...إلخ. والضمة مصطلح يطلق على شكل الاحتفالية ولا يعنى نوعًا أو شكلاً من الغناء، وتتضمن الاحتفالية أشكالاً غنائية متعددة منها "الجواب، دور الضمة، الموال، القصيدة، دور السمسمية والدور الفكاهى"، إضافة إلى ما يصاحب ذلك من أداء حركى يشمل الرقص واللعب بالعصا والسكاكين، ويتصل هذا الأداء الحركى اتصالاً وثيقاً بحركات العمل فى البحر، حيث يعمل جل المشاركين فى الضمة، فى مهن مختلفة تندرج تحت أعمال البحر والميناء.

وقد تحولت الضمة من مجرد سامر يتسلى به جماعة من الغرباء إلى بوتقة انصهرت فيها ثقافات متعددة لتتحول إلى فن يعبر عن هؤلاء الذين اتخذوا من بورسعيد وطناً جديداً لهم، احتضنهم فاحتضنوه وجعلوا منه شكلاً خاصاً بهم يعبرون به عما يعتمل فى صدورهم من مشاعر. وهكذا كانت الضمة فى بدايتها تمثل المعادل الموضوعى "للبالو" أو الاحتفال الذى يقيمه الأجانب ممن يقطنون الحى الأفرنجى من المدينة الوليدة آنذاك، كذلك كانت تعقد للمشاركة

فى كافة المناسبات الحياتية السعيدة على اختلاف أنواعها الاجتماعية والدينية، وذلك دون مقابل مادى، وهو ما يمثل صورة من صور المشاركة والتفاعل والتساند بين أفراد الجماعة الشعبية.

ويمكن القول أن أغانى الضمة فى مجملها كنوع فنى، لم تنتجه بور سعيد ولكنها احتضنته وجعلت منه فناً لها، ارتبطت به والتصق بها. وتفسير ذلك أن بورسعيد- كمدينة جديدة- لم يكن لديها التراث الفنى الخاص بها مثل المجتمعات المصرية المستقرة. ومن هنا كان من السهل على أهلها أو بالأحرى النازحين إليها تقبل عناصر هذا الفن وتبنيه كمعبر عنهم فى هذه البيئة الجديدة. وهو فن كان يجمع فى طياته جملة ثقافات من روافد عديدة تتلخص فى الموسيقى المصرية التقليدية، وأدوار الدراويش والمتصوفة، وأغانى العوالم، والتراث الثقافى للمنطقة المجاورة وأغانى العمل فى البيئة البورسعيدية، وذلك بالإضافة إلى عناصر ثقافية واردة.

وكانت الضمة فى مراحلها الأولى تصاحب بالآلات الإيقاعية فقط دون أية آلات. وكانت الآلات المصاحبة تتكون من آلات الدربكة، والرق، والمثلث (الجرس)، والملاعق والزجاجات الفارغة، إضافة إلى التصفيق بالأيدى. ولم تعرف احتفالية الضمة نظاماً ثابتاً فى تشكيل الفرقة الموسيقية المصاحبة لها. بدأ دخول آلة السمسمية إلى احتفالية الضمة- كما تشير أقوال الرواة- أواخر العقد الثالث فى القرن العشرين.

كانت احتفالية الضمة تبدأ بفاصل من الإيقاع يسمى "سلام الضمة"، ويكون بمثابة إعلان أخير عن بدء الاحتفال، وكذلك للتهيئة

النفسية للمؤدين والمتلقين. ويلى هذا الفاصل الإيقاعى أول أدوار الضمة وهو دور "عليك توكُّلى" وهو ذو صبغة دينية، ويسبق هذا الدور "جواب". ثم تتوالى أدوار الضمة دون ترتيب محدد، أو مقصود، أو متفق عليه سلفاً، وإلى جانب ذلك يوجد اللعب بالعصا والسكاكين، وكذلك الرقص.

كانت الضمة فى مراحلها الأولى، فناً للرجال فقط لا تشارك فيه النساء أو الأطفال أداء أو تلقياً، وإن كان هذا التقليد قد طاله التغير، فأصبحت الضمة فى وقتنا الراهن تتسع للجميع، بل وأصبحت النساء تشاركن فيها، سواء بالحضور أو الاستماع، وربما أحياناً بالرقص.

ظل فن الضمة فى حالة من النماء والازدهار حتى ما قبل العدوان الثلاثى على مصر ١٩٥٦، فقد كانت جلسات الضمة تعقد فى أماكن عديدة اشتهرت وسميت بأسماء الشوارع التى كانت تعقد بها.

كانت لاحتفالية الضمة تقاليد تختص بالأمور الشكلية والفنية يقوم بتسييرها ريس الضمة ويمتثل لها الأعضاء الذين يلقبون بالصحبجية. وقد تغير الوضع الآن فلم يعد هناك زى خاص بالمشاركين، وأصبح الأمر متروكاً للحرية الشخصية.

رغم تواضع المهن التى كان يمتهنها الصحبجية، ويتعيشون منها، فلم يذهب أحدهم إلى اتخاذ الغناء وسيلة للكسب، ولم تتعد مشاركتهم الفنية كونها نوعاً من إشباع الهواية والحظ والانسجام. وقد كان الكثيرون من الصحبجية يعملون فى مهن الفرانين

والبمبوطية والنشارين والألفظية وعماء البناء والمحارة والنقاشة وبائعى الخضر والصيادين، إضافة إلى مهن بسيطة أخرى.

تأثر فن الضمة بالظروف التى واجهتها مدينة بورسعيد على طول تاريخها، وما شهدته من معارك وما استتبع ذلك من تهجير لأهلها، إثر حروب ١٩٥٦، ١٩٦٧، وباتت الضمة يعتريها الإهمال نظراً لتفرق مريديها وحفظتها من الصحبجية الذين تفرقت بهم السبل.

إثر تحول مدينة بورسعيد إلى منطقة تجارة حرة فى منتصف السبعينيات من القرن الماضى وازدياد الربح المادى ووجود حالة من الرواج الاقتصادى وتحول الناس إلى ممارسة التجارة على حساب أعمال تقليدية أخرى أصبحت غير ذات عائد مغر، وعصفت رياح التغيير التى هبت فى عصر الانفتاح بكثير من القيم والتقاليد الفنية التى كانت سائدة. وتحولت ممارسة فنون شعبية مثل الضمة والسمسمية من كونها جلسات للسمر أو الحظ إلى ممارسة مهنية منظمة، حيث تكونت فرق تتكسب من ممارسة هذه الفنون، وذلك فى منحى جديد، يختلف عن التقاليد التى كانت مستقرة سلفاً. وظهرت فرق السمسمية التجارية حيث زفة السمسمية والنقوط، وتوارت الضمة واحتجب بعض من كانوا يمارسونها، فى حين تحول البعض الآخر إلى الاتجاه الجديد. وقد أسفر هذا الشكل الذى آلت إليه فنون الضمة والسمسمية عن تواضع النظرة إليها، وهو ما نجم عنه شيوع فرق الباند الغربى، وما تقدمه من محاكاة للموسيقى الغربية.

وهكذا يمكن القول إن فن الضمة بأدواره وشكل ممارسته القديمة لم يعد قائماً فى الوقت الراهن، سواء من حيث الشكل أو

المضمون أو حتى الوظيفة. فمن حيث شكل الممارسة تغير الشكل وأصبح عبارة عن سرادق أو خيمة تضم كراسى لجلوس الفرقة والمدعوين ودخلت أجهزة مكبرات الصوت. ولم تعد احتفالية الضمة قاصرة على الآلات الإيقاعية، بل دخلت آلة السمسمية وتعددت وتنوعت من حيث الحجم وعدد الأوتار الموجود فى كل آلة، بل ودخلت آلات أخرى مثل آلة الناى. ولم تعد الاحتفالية تقتصر على أدوار الضمة، وإنما أصبحت تضم فى برنامجها كل الأنواع الفنية الموجودة على ساحة الإبداع الشعبى بل والرسمى أيضاً، فليس من المستغرب أو المستهجن أن تستمع إلى أغانى كارم محمود وعبدالعزيز محمود، بل وأغانى فايزة أحمد ونجاة الصغيرة، وإن شئت شعبان عبدالرحيم. ولم تعد الضمة تعقد بقصد السمر بين الأصدقاء، بل بقصد إحياء حفل مدفوع الأجر، وقد تجد بعض الفنانين الشعبيين يأخذون النقوط.

تبقى الإشارة إلى أن أهل بورسعيد يطلقون الآن مصطلح "ضمة" على كل الاحتفالات التى تقام فى الشارع بصرف النظر عن محتواها الفنى. غير أنه من المهم الإشارة إلى أن أدوار الضمة موجودة ويميزها الكثيرون من ممارسى الفنون الغنائية الشعبية فى بورسعيد، غير أنها ولاشك عرضة للاندثار وخصوصاً بعد رحيل الكثيرين من حفظتها الأصليين. (محمد السيد شبانة)

أغرو أدرم: كلمتان من اللغة السيوية التى تنحدر عن اللغة الأمازيغية (نسبة إلى قبائل الأمازيغ أو البربر الممتدة على طول الشمال الأفريقى). الأغرو أدرم حلية خاصة بنساء سيوة، تتكون من

جزئين الأغرو وهو طوق من الفضة الخالصة قطرها حوالى ٢٠سم ويتدلى منها قرص هو الأدرم وقطره ١٥سم من الفضة أيضاً. ووزن الأغرو والأدرم لا يقل عن خمسة أو أربعة كيلوجرامات من الفضة، وتتميز به واحة سيوة عن جميع مناطق الجمهورية الريفية والصحراوية. ويحمل الأدرم رموزاً بيئية على شكل نقش غائر، نذكر منها: سعف النخيل، أو معبد آمون، أو وحدات حيوانية كالشكل المجرد للسمكة...إلخ. كما يحمل الأدرم نقوشاً ذات أبعاد سحرية واعتقادية لها علاقة بطالع الفتاة والأبراج الفلكية. وتضع الفتاة الأغرو والأدرم عند بلوغها سن الزواج، ويأتى اسم أدرم من صوت ارتطام القرص بصدر الفتاة عند الحركة فيكون بمثابة إعلان عن أنها بلغت سن الزواج. وبعد زواجها تحتفظ بالأغرو وتترك الأدرم لمن تأتى بعدها من فتيات الأسرة.

وكان أشهر صانعى حلى فى سيوة فى أوائل القرن العشرين وربما كان الأوحد آنذاك رجل يهودى يدعى "جبجب" ثم أصبحت بعد وفاته تصنع بالصاغة بالإسكندرية. وكان الأدرم جزءاً من شبكة العروس إذ تخطب الفتاة فى سيوة فى سن التاسعة من عمرها، ومازالت فى الغالب كذلك، مع فارق مهم وهو أن أصبحت من الذهب، وأصبحت الحلى الفضية تراثاً تحتفظ بها بعض النساء.

(سونيا ولى الدين)

الأقراط: تتزين بها المرأة فى الأذنين، ويتطلب ذلك أحياناً ثقب شحمتى الأذنين أو الاقتصار على تثبيتها بواسطة مشبك "كلبس". وهناك أنواع تعلق أعلى الأذنين. ولبس الأقراط عادة قديمة، عرفها

الشرقيون، وانتقلت من آسيا - موطنها الأصلى - إلى أوروبا عن طريق آسيا الصغرى، وعرفها العرب وانتقلت بواسطتهم إلى إسبانيا وصقلية. وفى مصر عرفت الأقراط فى الأسرة الثانية عشرة، وفى هذا الوقت كان الرجال والنساء يستخدمونها.

والأقراط من الحلى الشائعة الاستخدام فى جميع أنحاء الوطن العربى، وهى تتخذ أشكالاً بسيطة عبارة عن حلقات أو حليات صغيرة تلتصق بالأذن، أو تكون ذات أشكال مركبة ودلّايات، وهى تصنع غالباً من الذهب والفضة وتزين بالأحجار الكريمة والنصف كريمة، وقد تصنع من النحاس أو الخرز أو البلاستيك.

ومن أكثر أنواع الأقراط شيوعاً فى مصر: حلق المخرطة الهلالى الشكل، والساقية وخاتم سليمان. أما فى منطقة الخليج وخاصة الكويت وقطر فهناك التراجى تمبول والتراجى صاج والتراجى قمر ونجمة، وفى المملكة السعودية: الثومة والخماخم والأخراص.. كما يوجد الشنوف أو الأشناف الذى يعلق فى أعلى صوان الأذن. (وداد حامد)

السيد حوّاس: انظرها (فى حرف السين).

السيد فرج السيد: انظرها (فى حرف السين).

الشين: (من أصل تركى "قالجين" ومعناه ما يلف على الساق والركبتين): جورب قصير أو غشاء من صوف أو قطن أو حرير يستر القدمين وبعض الساقين. الجمع: قلاشين. وكان استخدامه شائعاً داخل الجيش المصرى قبل الثورة، ولم يعد معروفاً.

(محمد الجوهرى)

ألعاب الأطفال الشعبية: الألعاب الشعبية ضرورة أساسية من ضرورات الطفولة تصاحب الطفل منذ بداية تكون القدرات الحركية عنده، وتتطور معه تبعاً لتطور قدراته الجسمية والنفسية والاجتماعية. فهى بذلك حاجة طبيعية لديه، لا تحتاج إلى تربية معينة لتعويده عليها أو جذبه إليها، وربما فقط لتنظيم ممارسته لها. ويتم هذا التنظيم بشكل تلقائى عادة من خلال التفاعل مع أمه فى البداية، ثم مع رفاقه بعد ذلك.

والألعاب الشعبية بصفة خاصة متنوعة تنوعاً كبيراً فمنها الألعاب الصغيرة والكبيرة، ومنها الفردية والجماعية، والهادئة والكثيرة الحركة، ومنها الداخلية (التى تتم داخل مكان مغلق) والخارجية. كما أنها متدرجة ففيها ما يصلح لكل الأعمار والقدرات. وهذا التنوع الكبير يلبى شرط العمومية والانتشار، ففيها المناسب لكل اتجاه ولكل قدرة ولكل مرحلة عمرية. والألعاب الشعبية لا تحتاج لمعدات خاصة أو أدوات رياضية معقدة، ولا تحتاج بالطبع لملاعب خاصة، وإنما يمكن تدبيرها بأبسط الإمكانيات وبما هو متاح فى البيئة المحلية، وعلى أى أرض أو فى أى مكان متوفر أمام الطفل.

والسمة الهامة الأخرى فى الألعاب الشعبية أنها لا تتطلب مسبقاً أية استعداد خاص أو مهارات معينة فى من يود ممارستها، بل هى التى تربى المهارات وتهذب الاستعدادات وتنميها. وهى لذلك تتسم بالبساطة إذ بوسع أى فرد أن يفهمها وأن يؤديها، لأن القوانين التى تحكمها سهلة ميسورة وبسيطة. وهذه الخاصية تجعلها فى متناول الجميع فلا يشعر أحد بعجزه إزاءها. وتلك من العوامل التى تؤكد ذيوعها وانتشارها بين كل الدوائر الشعبية.

ومن أهم سمات الألعاب الشعبية كذلك أنها ذات طابع محبب يستهوى اللاعبين. فهى تهدف- من بين ما تهدف إليه- إلى إظهار المهارة وسرعة البديهة (وأحياناً القوة)، فتشد الأطفال إلى ممارستها وتحقق لهم بذلك قدراً من الإشباع هم فى حاجة طبيعية إليه. وهى كذلك تساهم فى نهاية الأمر- من خلال المران المستمر عليها- إلى تنمية سرعة الخاطر وحضور البديهة لدى ممارسيها.

لذلك يمكن أن نقول بحق إن الألعاب الشعبية تعمل على تكوين الشخصية الناضجة، وتتيح الفرصة للطفل لتنمية استعداداته وقدراته، ومتابعة احتياجاته الأساسية بدنية ونفسية واجتماعية.

وتتميز ألعاب الأطفال شأنها شأن كافة العناصر الشعبية المتعلقة بالطفل (كأغانى الأطفال مثلاً) بأنها تحتل فى المجتمع مكانة أكبر من ألعاب الكبار. كما أنها تعكس- مثل بقية عناصر التراث الشعبى الخاصة بالأطفال- تراث الأجداد بشكل أوضح من تراث الكبار.

فعلى حين نجد أن ألعاب الكبار لا تعدو أن تكون فى أغلب الأحيان مجرد تمارين بدنية أو عمليات تحريك للجسم، نجد أن ألعاب الأطفال تتميز بأنها مزيج رائع بين حركة الجسم والمضمون الذى تعبر عنه.

ومن هنا ندرك سبب اهتمام علم الفولكلور فى كل بلاد العالم بدراسة ألعاب الأطفال بدرجة تفوق الاهتمام بدراسة ألعاب الكبار. فقد لاحظنا أن ألعاب الأطفال حفظت لنا كثيراً من عناصر التراث القديم، التى كان يمكن أن تختفى دون أثر لولا ارتباطها بألعاب الأطفال. ولكن هذا الاستمرار الثقافى يفرض علينا التزام الحذر

الشديد عند التعرض لتفسير مدلول هذه الألعاب ومعانى ما تتضمنه من رموز أو إشارات. ذلك أننا هنا بصدد صور باهتة- غالباً ما تكون مشوهة أو معدلة- لألعاب قديمة درست من عالم الثقافة التقليدية على امتداد آلاف السنين.

ولكن هذا الحذر وهذا التحفظ لم يمنع كثيراً من الباحثين من أن يؤكدوا بكل قوة: إن دلالة التراث والمجتمع بالنسبة لعالم الطفل وألعابه دلالة واضحة وقوية. ويرى هذا الفريق من الباحثين أن دراسة ألعاب الأطفال تعد إسهاماً هاماً بعيد الأثر فى تأسيس فهم أنثروبولوجى شامل ومتكامل للإنسان.

ويدلنا التأمل السريع لألعاب الأطفال التى عرفتها المجتمعات فى العصور الغابرة وتلك التى مازالت معروفة فى أيامنا أن بعض تلك الألعاب مجرد تقليد لبعض العمليات أو أساليب السلوك، وبعضها الآخر مجرد تدريب أو استعداد (ربما من الوجهة البيولوجية) لحياة الطفل فى مرحلة البلوغ عندما يصل إليها. أما الجانب الأكبر من تلك الألعاب فيعكس لنا بوضوح خيال الإنسان وقدراته الخلاقة، وفن التجسيد الحى للأفكار والعمليات والمعانى، والقدرة على الفهم الحقيقى لكثير من جوانب الحياة.

ويبدو أن اللعبة (أعنى الدمية أو الشىء الذى يلعب به الطفل) هى التى تضفى على ألعاب الأطفال طابعها الرئيسى ومعناها الخاص. ولكننا نلاحظ مع ذلك أن تطور اللعبة واندماج الطفل فيها يأخذ فى الابتعاد التدريجى عن اللعبة كشئ مادى، وتحتل فيها اللعبة (الدمية) مرتبة ثانوية فى عملية اللعب نفسها.

ولكن لنا أن نتساءل إذا كانت اللعبة (الدمية أو الشئ) تتقلص أهميتها ويتراجع دورها بهذا الشكل، ففيم إذن ذلك الاهتمام الكبير من جانب دارسى التراث الشعبى بألعاب الأطفال؟ ربما يرجع ذلك إلى أننا نرى فى تلك الألعاب تعبيراً عن قدرة فنية بدائية على التشكيل، تتفق وشخصية الطفل وتكوينه النفسى والفكرى والعاطفى.

وهنا نلاحظ ما يثيره بعض المشتغلين بالفولكلور حول مسألة تحول أنواع معينة من أدوات السحر والأدوات المستخدمة فى الطقوس والمناسبات الاعتقادية إلى مادة للعب أو إلى حيث تكون مادة للسخرية. ومن الأمثلة التى يقدمونها شاهداً على ذلك عرائس الأطفال. فالمعروف أنها شائعة فى شتى ألوان السحر فى كل العصور، تتخذ أنموذجاً للكائن البشرى، فتلقى عليها العزيمة أو الرقية. وماتزال النساء فى قرانا حين يردن رد العين يصنعن عروساً يثقبنها بدبوس، ويلقينها فى النار بين البخور، وكأنها تمثال للحاسد أو الحاسدة. ثم تجد البنات يشغفن شغفاً جماً بالعرائس.

ونقطة الجدل هنا خاصة بالصلة بين السحر واللعب. ويرى رشدى صالح فى كتابه الأدب الشعبى (ص٢٤١) أن الفراغ ووسائل تضمينه توأم العمل ذاته، ومثله فى العراقة والقدم. ويرجح أن الإنسان بدأ فى فجر تاريخه يلهو أثناء قعوده عن طلب الطعام وقبلما يخطو إلى حيث يريد السيطرة على مصادر الخير والشر. وبالتالى فاللعب ووسائله أعرق من السحر.

والملاحظ بصفة عامة أيضاً أن ألعاب الاطفال الراقصة والغنائية ترتبط بالمرحلة العمرية للطفل، فكل عمر له ألعابه وله أغانيه التى تتفق ومزاجه وتتفق كذلك و"العرف" السائد بين الأطفال. فطفل العام والعامين يسعد أكبر السعادة حين ألاعبه لعبة "البيضة"، ويستنكف طفل السادسة أن ألاعبه إياها.

ولكن فى تلك المراحل تتحدد حركات اللعب بإيقا ع الأغانى أو الكلمات المسجوعة المصاحبة، فهى التى تضبط هذه الحركة وتنظمها، وتدخل فى تكوينها مكونة معها نسيجاً عضوياً متماسكاً. ولكن مع اضطراد نمو الطفل، نلحظ بدايات حدوث اختلاف بين تطورها عند الأولاد وعند البنات. حيث تظل الإيقاعات الغنائية والكلمات المسجوعة تنظم حركة اللعب عند البنات. أما عند الأولاد فتتجه الألعاب إلى اتخاذ الطابع الحركى والطابع الصراعى الواضح (الذى لا يخلو من العنف أو استخدام القوة البدنية).

وهذا التطور هو نفسه الذى يجعل من الصعب علينا فى بعض الأحيان أن نفصل فصلاً قاطعاً حاسماً بين ألعاب الأطفال وألعاب الكبار. إذ تمثل تلك الحلقة بدايات الدخول فى ألعاب الكبار أحياناً.

واقصى ما يمكن أن نجريه فى هذا الصدد هو التمييز بين ألعاب الشباب أو كبار الأطفال وألعاب الكبار العاملين (الذين بدأوا يمارسون عملاً منتجاً). ولكن لاشك أن مثل هذا التمييز شىء قليل الفائدة وضعيف الدلالة بالنسبة لتاريخ الألعاب من

وجهة نظر دارسى الفولكلور. وأقصى ما يستطيع دارسو التراث الشعبى عمله اليوم هو تحديد الخطوط العريضة لتطور ألعاب الأطفال فى ضوء التاريخ العام للألعاب عموماً. (محمد الجوهرى)

الألعاب الشعبية: نقصد بالألعاب الشعبية، كل لعبة يمارسها العامة تلقائياً منذ المهد إلى اللحد، يتوارثونها جيلاً بعد جيل، يغيرون فيها أو يحرفون، يستوى فى ممارستها جنس النساء وجنس الرجال منذ الطفولة. وتمارس فى أوقات الفراغ، بل وتقطع أوقات العمل. وهى لا تتقيد بوقت معين من النهار أو الليل أو من فصول السنة، وإن كان بعضها يؤدى فى مناسبات معينة محددة.

وأهم العناصر التى يستخدمها الإنسان الشعبى فى ألعابه هى عناصر الطبيعة، وجسم الإنسان، وبعض أجزاء النبات كالجريد والخشب والثمار، وبعض أجزاء الحيوان كالعظام. ومن عناصر الطبيعة التى يستخدمها:

الماء: وفيه يمارس ألعاب السباحة والغطس وصيد السمك- تعويم المراكب الورقية.

الهواء: وفيه يمارس ألعاب القفز أو الوثب- محاولة الخروج من جاذبية الأرض- وصيد الطيور- تطيير الأشياء التى لا تطير كالطائرات الورق أو القراطيس التى تشبه الأوراق أو الطيور.

النار: وبها يمارس ألعاب إشعال النيران فى مناسبات معينة، والماهر منهم يقوم ببلع النار أو إطفائها بفمه.

التراب والرمل: وبها يمارس الإنسان الشعبى عشرات من الألعاب منها تشكيل الطمى، أو بناء بيوت التراب والرمل أو السيجة أو الحجلة..إلخ.

وتنقسم الألعاب الشعبية إلى: ١- ألعاب بسيطة فردية وجماعية، ٢- الألعاب المركبة أو المعقدة، ٣- ألعاب المهارات الخارقة.

١- الألعاب البسيطة الفردية والجماعية: أول خيط فى الألعاب التى يعتمد فيها الإنسان على جسمه هو الجرى، وهو يدخل فى عدد غير محدود من الألعاب الشعبية الأخرى. «السباق بين الأطفال والصبية بل الشباب: لعبة الاستغماية ولعبه عسكر وحرامية (وتسمى فى بعض البلاد العربية النواطير والحرامية)، وألعاب صعود التلال والهبوط على سطوحها وألعاب كرة اليد الشعبية ولعبة الحجلة (والتى يقابلها فى بلاد الخليج وبعض أنحاء الوطن العربى: حندح أو الحيلة) ويلعبها الأولاد والبنات. والحجلة من ألعاب القفز أو النط البسيط ومنها الأولى ونط الحبل».

ومن الألعاب التى يعتمد فيها الإنسان على جسمه: حمل اللاعب لأجسام اللاعبين معه بالتبادل (أنا النحلة وانت الدبور- عنكب شد واركب- كرسى الملكة).

ومن الألعاب التى يستخدم فيها أشياء بسيطة لعبة "الفرقلة"، التى يستخدم فيها منديل مطوى يضرب به الفائز غريمه، ولعبة الطاب (وتسمى فى بعض البلاد العربية طاب روك) ويستخدم فيها اللاعبون جزءاً من جريد النخل يجعلونه كالعصا. ومن أبسط ألعاب المهارات الحسابية وأهمها: السيجه والمنقله والضامه.

والسيجه لعبة أداتها "ملعب صغير" من التراب تحفر فيه أعداد محدودة من الحفر، ويتبارى اللاعبان فى فك الخانات بالحصى (وتسمى فى البلاد العربية بالحالوسه ويكون ملعباً من الخشب). وهناك نوع من السيجه تسميها العرب الخزه، وهى من ألعاب الحصى للرجال والنساء منذ الجاهلية وعدد الحصى المستخدم فيها يكون ٩٠ حصوه وتختلف خانات السيجه، فهناك السيجه الخمساوى والسبعاوى والتسعاوى.

أما المنقلة فهى لعبة قريبة من ألعاب السيجة، وهى لوحة من الطمى أو الخشب ذات تجاويف نصف كروية- وكل تجويف يسمى بيتاً- وعدد البيوت ١٢ منتظمة صفين، واللاعبون يستخدمون ٧٢ ودعة صغيرة أو حصوة.

وأقدم ألعاب البنات اللعب بالعرائس وتسمى "العروسة" فى بعض البلاد العربية "العاب" ومفردها "اللعاب"، وفى العراق "اللعابه"، وفى شبه الجزيرة "البنات". والحقيقة أن هناك ذخيرة كبيرة من ألعاب الأطفال. ولعلنا لا ننسى لعبة "النحله" التى يلعبها الأولاد، وفى البلاد العربية الأخرى يسمونها "الغداره" وهى البكرة المثقوبة التى يطوى عليها خيط مثبت فيها ثم تلعب بواسطة شد هذا الخيط. وهناك "البلبول"- وجمعه بلابل- وهى قطع خشب مستديرة مستطيلة طول الواحدة عشرة سنتيمرات، مدببة فى أسفلها، وفيها حمار صغير. ويقوم اللاعب بأن يلف خيطاً طوله متران تقريباً حول البلبول ويفره على الأرض بواسطة جذب الخيط بقوة.

وهناك ألعاب الكرة الشعبية الأصيلة والقديمة والمتنوعة، فبالنسبة للأولاد هناك طب الميس أو أول سنو. وبالنسبة للكبار هناك لعبة اللقم وهذه اللعبة يلعبها الشبان فى صعيد مصر وبعض البلاد العربية، ويصنعون الكرة من الخيش المكبوس كبساً شديداً بحيث تكون جامدة جداً. ويعد اللاعبون ساحة واسعة يقف عند طرفيها فريقان من الشبان، يمسك كل واحد منهما بعصى عريضة بعض الشئ، ويضرب اللاعب الكرة بعصاه فى اتجاه الفريق الآخر، فيصدها الفريق الآخر ويضربها فى الاتجاه المضاد.

وهناك ألعاب القوة الشعبية التى تتصف أولاً: بأنها ارتجالية لا تخضع لقواعد متفق عليها علمياً، وإنما هى تخضع لتوافق عادات اللعب فى مجتمع معين. وثانياً: هى متوارثة. وفى مقدمتها قذف الأثقال إلى أطول مسافة ممكنة، وفى الماضى العربى كان قذف الرماح يدخل ضمن ما نسميه بألعاب القوة.

وهناك لعبة النيشان أو الرمى بالنبال (رمى الحصى بالنبال) التى تمارس فى الصين، ولعبة المقلاع. والمقلاع: عبارة عن حبل مفتول من ليف النخيل ينتهى بطرف عريض قليلاً، يضع فيه الصبى مجموعة من الحصى، ثم يدير المقلاع عدداً من المرات، ويطلق منه الحصى. وهذه اللعبة قد يمارسها الصبية للتسلية، أو قد يستخدمونها فى طرد العصافير والطيور بعيداً عن الحقول، أو قد يستخدمونها فى صيد الطير، مثلها فى ذلك مثل النبل.

وهناك ألعاب الصيد، وأهم أنواع الصيد الجارية فى الحياة الشعبية العربية تتجه إلى صيد ثلاثة أنواع رئيسية هى: صيد

الطير- صيد السمك- صيد الحيوان. وتختلف ألعاب صيد كل نوع من هذه الأنواع باختلاف البيئات العربية. كما تتحدد مواسمها المناسبة باختلاف المناخ. كما تتغير وسائل الصيد وأدواته باختلاف المواد الأولية المتاحة للإنسان الشعبى فى هذا الموقع أو ذاك.

وأهم أنواع الطيور المستهدفة فى ألعاب الصيد: العصافير على اختلاف أنواعها، ثم الحمام والحمام البرى والهدهد وأبوقردان. وأقدم وسائل صيد الطير الشعبية بأبسط الوسائل: وهى برميها بالحصى (بالنبال)، وصيدها بنصب الفخاخ ذات الأنواع المختلفة، ثم صيدها بواسطة الشباك. وأهم أنواع الطعوم المستخدمة فى صيد الطيور: الديدان، والحشرات، وأحياناً الحبوب.

صيد الأسماك: ويتم صيد السمك بواسطة السنارة أى "الشص" أو بواسطة استخدام الغرابيل، أو بواسطة استخدام شباك الصيد. بل يتم أحياناً- وكان ذلك متبعاً فى مواسم الفيضان- بواسطة الأيدى العارية مباشرة، وكان ذلك يتم فى الأماكن التى يترك فيها الفيضان مياهاً فيها أسماك بالأراضى المنخفضة.

صيد الحيوان: الأول: الحيوان المفترس وأهم أنواعه الأسد والنمر والفيل والضبع والذئب والثعلب. والثانى: الحيوانات البرية التى لا تأكل اللحم ومنها الغزلان والأرانب البرية والقردة والنسانيس. وأهم طرق الصيد: الصيد باليد: ويحدث ذلك مثلاً فى صيد النسانيس بالمناطق الحارة من البلاد العربية. والطريقة أن الصياد يصب شراباً مسكراً فى أوعية يوزعها على الأرض، فإذا شربت منها ودارت رؤوسها وأخذت تتطوح وتترنح اصطادها الصياد مسكاً باليد.

الصيد بالفخاخ: وأهمها عمل حفرة عميقة وتغطيتها بأغصان الشجر يقع فيها الصيد، وتلقى عليه شباك قوية ويشدها الصياد.

الصيد بالعصى: رمى السهام أو الرماح لاصطياد الحيوانات غير المفترسة التى تتصف بالحذر الشديد كالأرانب.

الصيد بمساعدة الصقور والكلاب: ويتم ذلك فى صيد الغزلان، وبعض الطيور. لكن ينبغى تدريب الصقور على أن تنطلق لتضرب بجناحيها الفريسة، ثم تتبعها الكلاب فتحاصرها إلى أن يصل إليها الصياد.

وهناك ألعاب الفروسية: وقد يكون أقدمها اللعب بالعصا، وهذا النوع من اللعب ليس فقط عريقاً فى الثقافات الشعبية جميعاً وإنما هو منتشر حتى الآن فى العديد من المجتمعات الشعبية، وهو نوع من المبارزة. وألعاب الفروسية نجد منها فى مصر أنواعاً من التحطيب- خاصة فى الصعيد- ويتم فى الأفراح وأوقات الفراغ ويمارسه الشاب والصبى والعجوز على حد سواء علامة على الفتوة والمهارة الجسمية. وألعاب العصا موجودة فى كل البلاد والمطلة على البحر المتوسط أوروبية أو عربية. ثم هناك اللعب بالبنادق. كما لو كانت عصيا وذلك نراه عند البدو عامة وعند أهل الصعيد.

ومن ألعاب الفروسية ألعاب الخيل: منها ترقيص الخيل، وألعاب تمارس فى المرماح (المرماح هو الساحة التى يمهدها الفرسان واللاعبون وقد تكون دائرية أو مستطيلة أو تكون وادياً رملياً ناعماً منبسطاً). وهى ألعاب مهارة الفارس والفرس أو الحصان. وفيها ينزل الفارس بالحصان إلى الملعب وفى يده مزرات أو عصى طويلة. ويجعل

الفرس تدور وهو يطوح بعصاه أو يغرز المزرات فى وسط دائرة. وهناك ألعاب فروسية أخرى تتم فوق ظهور الخيل أهمها التحطيب بين الفرسان، وإطلاق الرصاص ثم السباق. (يسرى رياض)

للمزيد انظر: رشدى صالح، الألعاب الشعبية والمهارات الجسمية والسيرك، مج الفنون الشعبية.

النّادى عثمان: مغنى سيرة وعازف على الربابة، مولود عام ١٩٢٢ فى الطود قبلى محافظة قنا بمصر من أسرة غجرية يحترف بعض أفرادها الغناء والعزف على الربابة. شاعت شهرة النادى فى أوائل السبعينيات خلال زياراته المتكررة إلى القاهرة ليقدم السيرة الهلالية فى المنتديات الثقافية التى كانت تنظمها الهيئة العامة لقصور الثقافة تارة، وبعض المثقفين المهتمين بالسيرة تارة أخرى. يعمل النادى عثمان حالياً (عام ٢٠٠٠) ضمن إحدى فرق "الفن الصعيدى" بالأقصر وقنا يقدمون عروضهم فى حفلات العرس وفى المنتديات السياحية. (محمد عمران)

ألوسه: (قلوسة): محرف قلنسوة، وتعنى ما يلبسه الكاهن على رأسه عند الطوائف الشرقية. الجمع: قلوسات. وقد تسمى بها العرقية التى كانت توضع تحت الكوفية. (أحمد أبوسعد)

أم الشعور: امرأة اشتهرت بأداء الألعاب البهلوانية، عاشت فى عصر الخديو إسماعيل، وكانت تمشى فوق الحبل على ارتفاع كبير، وتحمل معها – وهى كذلك – شاة صغيرة، فتذبحها كأنها فوق الأرض متمكنة من جلستها. انظر كذلك: بهلوان.

(السيد عشماوى)

الأمانة: أداة معدنية صغيرة (صفارة) توضع فى الفم لتغيير درجة الصوت ولونه. (انظر: الأراجوز) (محمد عمران)

أمية: مصطلح شائع- فى مصر- لدى الموسيقيين وخاصة ذوى الأصول الغجرية منهم، ويستخدم للتنبيه والتحذير. وأكثر مجالات استخدامه انتشاراً عندما يلحظ أحد العازفين أن هناك من يتنصت على الحديث الذى يجرى بين الموسيقيين وبعضهم البعض، حينئذ يقول العازف لزملائه "أميه" ليخفضوا من صوتهم أو ليتكتموا أمرهم. (محمد عمران)

أنا الغراب الخطاف (لعبة): لعبة شعبية ريفية مصرية. يحدد ميدان اللعب بمستطيل مساحته ١٠×٢٠ متراً تقريباً. يقسم اللاعبون فريقين متساويين وينتخب لكل فريق رئيساً منه. يقف اللاعبون فى قاطرتين متقابلتين.

يبدأ اللعب بأن تتحرك القاطرتان جانباً فى اتجاهين مضادين، ثم ينادى رئيس أحد الفريقين "أنا الغراب الخطاف، أخطف وأروح الصفصاف". فيرد عليه الرئيس الثانى "أنا أبوهم وحاديهم، وإن عشت لأربيهم".

عند ذلك يجرى الرئيس الأول خلف أفراد الفريق الثانى محاولاً لمسهم قبل خروجهم من المستطيل. ومن يلمس يخرج من اللعب، ويقف بجوار حائط. وهكذا يكرر الرئيس هجومه حتى يمسك الجميع.

تلقى العقوبة على رئيس الفريق المغلوب بأن ينقل أفراد فريقه واحداً واحداً على ظهره إلى مكان معين ثم يتبادل الفريقان أماكنهما. (محمد عادل خطاب)

إنباز: فى بلاد الشام لباس للرجال ذو كمين وثلاثة جيوب، مفتوح بكامله من الأمام، يضم فى لبسه طرفاه أحدهما فوق الآخر على جسم لابسه، ويغلق عند العنق بزر ظاهر، ويحزم على الوسط بحزام. يصنعونه من الجوخ أو الحرير، الجوخى منه يستخدمونه لفصل الشتاء، ويستخدمون الحريرى منه لفصل الصيف. ويطلقون عليه اسم "صاية" وقد يكون حريره من نوع حرير الست كروزا (ومعناها نسيج من حرير غير معالج بالماء الغالى)، أو من الحرير اليابانى ذى الخيوط الحريرية الصفراء المطرزة على القماش برسوم نباتية ملتفة. الجمع: قنابيز، والبعض يلفظه غُنباز، وفصيحه القباء. (أحمد أبوسعد)

أنتارى: كان الرجال، سكان القاهرة من الطبقتين العليا والوسطى، يرتدون الأنتارى المبطن بالقماش الذى يعلو الركب بشبرين تقريباً. أما اليوم فإن هذا اللباس لم يعد يرتدى من قِبل الرجال فى مصر، بينما ترتديه السيدات أحياناً، إلا أن أنتارى النساء هذا يختلف عن أنتارى الرجال من ناحية الشكل، وهو كالسترة القصيرة، يعلو قليلاً وسط الجسم، وهو بهذا يشبه "اليلك" الذى اقتطع منه الجزء الأسفل، ويلبس الناس أحياناً هذه السترة القصيرة بدلاً من اليلك. وكان الأنتارى يصنع غالباً من قماش مخطط، وينسج من الحرير أو القطن، وله ردنان طويلان، ويُزرر من الجهة الأمامية ابتداءً من الصدر وانتهاءً بنهايته. وهو يسمح بأن يكون نصف الصدر مكشوفاً (والصدر يكون مستوراً بالقميص)، ولكن كثيراً من السيدات يرتدين الأنتارى الفضفاض بصورة مفرطة لهذا الجزء من الجسم. (سليمان محمود)

للمزيد انظر: رينهارت دور، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب؛ إدوارد وليم لين، المصريون المحدثون.

انزل ولا تزلزل (لعبة): لعبة شعبية مصرية. يتراوح عدد اللاعبين بين ستة إلى عشرين لاعباً. يقسم اللاعبون فريقين متساويين يتراوح عدد كل منهما بين ثلاثة إلى عشرة لاعبين. وتجرى القرعة لتحديد الفريق الراكب. يقف أفراد الفريق الآخر مع تباعد القدمين وثنى الجذع لسند اليدين على الركبتين، ما عدا الرئيس فإنه يقف معتدلاً بعيداً عن أفراد فريقه مع ربط منديل حول عينيه لكيلا يرى.

يبدأ اللعب بأن يركب كل عضو من الفريق الراكب فوق ظهر لاعب من الفريق الآخر. ثم ينادى رئيس الفريق الراكب "انزل ولا تزلزل"، فينزل أحد أفراد فريقه ويمشى دون صوت إلى أن يلمس رأس الرئيس المعصوبة، ثم يعود إلى مكانه ويركب كما كان. وعندئذ ترفع العصابة من على عينى الرئيس، ويحاول أن يستنتج أى اللاعبين الذى نزل ولمسه، وينظر إليه. فإن أصاب استبدل الفريقان مركزيهما، وإذا فشل أعيد الدور بدون تغيير.

لا يجوز أن يقوم أى لاعب بعمل أية إشارة تدل على الراكب الذى نزل، كأن ينظر إليه من طرف أو يشير بأصبعه، وفى هذه الحالة يصبح فريقه مخطئاً ولو أصاب تعاد اللعبة من جديد.

(محمد عادل خطاب)

إنشاد: تسمية متداولة فى أوساط المغنين المحترفين المعروفين باسم المنشدين الدينيين أو "الصيّيتة"، وتغنى غناء الشعر الذى

يتضمن موضوعات دينية من مدائح وابتهالات وتسابيح وتواشيح وقصص دينى وموالد الرسول (ص). ويجرى أداء الإنشاد وفق تقاليد موسيقية يعرفها المنشدون ولا يحيدون عنها ويعد الخروج عليها أمراً مكروهاً. وتقوم هذه التقاليد الفنية على قواعد الموسيقا الشرق عربية، وفى جانب من الإنشاد الدينى تستخدم آلات وأدوات موسيقية استخداماً يراعى فيه التقاليد الفنية الوقورة. (محمد عمران)

الأوكس: انظر: الأولى (لعبة).

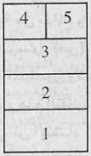
أولاد رابية: فئة من الفنانين الجوالين كانوا يؤدون عروضهم فى الموالد، والشوارع، والأفراد وشتى المناسبات، وهى عروض تتسم بفاحش الفعل وبذىء الألفاظ. انظر كذلك: دورة الفار.

(السيد عشماوى)

أولاد رمز: فئة من الفنانين الجوالين الذين اتسمت عروضهم بالفحش والعروض الفكاهية. انظر أيضاً: الغجر، دورة الفار، الأدباتية.

أولد من أولده: مسمى لعبة نطة الإنجليز فى الأردن.
انظر: نطة الإنجليز (لعبة).

الأولى (لعبة): من ألعاب البنات تلعب خارج البيوت أو على الأسطح. وقديماً كانت تلعب فى المساحة الموجودة بين شقق البيت (البسطة). وفيها يرسم مستطيل يقسم إلى أربعة أجزاء، الجزء الأخير يقسم بخط من المنتصف فيصبح الرسم خمسة أجزاء.



وهناك نوع آخر تطويراً للرسم الأول يتكون من ثمانية مربعات متصلة ببعضها وترقم من ١ : ٨، وترسم نصف دائرة تربط بين المربعين الثالث والرابع تكون للراحة أثناء اللعب.



وتأتى البنات بعلبة فارغة غالباً ما تكون عادة علبة ورنيش مستديرة الشكل فارغة تملأ بالرمل لتعطيها وزناً يساعد على ثبات حركتها على الأرض عند قذفها فى بداية اللعب وعند دفعها بالقدم أثناء اللعب.

يبدأ تحديد أولى اللاعبات بالقرعة أو بالاتفاق، وتبدأ اللعبة برمى العلبة فى المربع الأول، وتقوم اللاعبة بالحجل على رجل واحدة دافعة العلبة بقدمها للمربع الثانى فالثالث، وهكذا حتى نهاية المربعات والخروج بها من الشكل المرسوم فتمسكها بيدها. وتبدأ اللعبة ثانية برمى العلبة فى المربع الثانى وإعادة ما تم عمله حتى الخروج من الشكل ثانية. بعدها تقوم برمى العلبة فى المربع الثالث.. وهكذا حتى تنتهى جميع المربعات بنجاح دون لمس الخطوط بالقدم أو بالعلبة. وفى النهاية تقف اللاعبة مديرة ظهرها للشكل المرسوم وترمى العلبة. ويكون المربع الذى تسقط به العلبة خاصاً بها لا تقف عليه اللاعبات عند اللعب بعدها، وتسمى هذه العملية "شراء البيت". ويمكن لكل اللاعبات فى نهاية اللعبة شراء أحد البيوت (المربعات) لا يحق لباقى اللاعبات الوقوف عليه (اللعب عليه) أثناء اللعب.

تسمى هذه اللعبة فى الأردن الأوكس: وهذه اللعبة خاصة بالبنات، وهى لعبة نهارية تلعب فى ساحة البيوت أو على السطوح وحتى فى الطرقات العامة: تأتى إحداهن بحصاة حقيقية أو شقفة أو كسرة فخار، ويرسمن على الأرض مستطيلاً ويقسمنه إلى ثمانية أقسام متساوية. ثم يبدأن اللعب. ترمى إحداهن الحصاة فى أحد المستطيلات المتكونة- ويكون عادة أول مستطيل- وتكون البنت خارج المستطيل. ثم تأخذ بالقفز برجل واحدة دافعة الحصاة برجلها إلى المستطيل الثانى فالثالث. فإذا أوقعت الشقفة أو الحصاة على الخطوط الفاصلة ماتت. وإذا وقفت هى بقدمها على أحد الخطوط

ماتت أيضاً. وعليها والحالة هذه التوقف عن اللعب. وهنا يثور خلاف ويحتكمن إلى الحضور. فإذا كانت الحصاة بجانب الخط تحاول إحداهن إجراء التجربة التالية: فإن استطاعت أن تمر بإصبعها بين الحجر والخط- دون أن تتحرك الحصاة- عدت اللاعبة ناجحة واستمرت باللعب وإلا ماتت. وهنا يجب أن تبدأ رفيقتها باللعب وتتكرر اللعبة عدة مرات بهذا الشكل.

(يسرى رياض)

للمزيد انظر: مادة ميدانية، وكذلك: غازى مبارك، الألعاب الشعبية فى السلط، مج التراث الشعبى.

حرف الباء

بابوج: من أصل تركى – فارسى: حذاء يلبسه النساء فى الأصل داخل بيوتهن، وقد يستعملنه لدى خروجهن منها: بعضه يزخرف بالريش والذهب والجمع: بوابيج.

بارتوك (بيلا بارتوك)(Bela Bertok (1881-1945: محقق مجرى وعازف على البيانو وأستاذ فى الموسيقى الشعبية والفولكلور، وكان أحد أعلام الموسيقى العالمية فى النصف الأول من القرن العشرين. وفى عام ١٩٠٣ كتب، متأثراً برتشارد شتراوس، سيمفونية وطنية باسم "كوسوت .Kossuth وفى عام ١٩٠٥ بدأ يكتشف الموسيقى الريفية المجرية الأصلية (وكانت حتى ذلك الوقت مجهولة أو تكاد للموسيقيين) ووجد فيها الأساس التميزى للأسلوب الموسيقى القومى الذى يطمح إلى تحقيقه.

ونشر عام ١٩٠٦ بمعاونة صديقه الحميم زولتان كودالى Zoltan Kodaly مجموعة صغيرة من الأنغام الريفية بمصاحبة البيانو.

وأصبح عام ١٩٠٧ أحد أعضاء هيئة تدريس البيانو فى الأكاديمية الملكية المجرية للموسيقى. واتجه بعد ذلك بكليته إلى جمع الموسيقى الشعبية، والعمل على نشرها. وتتابعت أعماله الموسيقية بعد ذلك بين الأوبرا والباليه والأغنية، واستطاع أن يخرج من نطاق وطنه ويحرز شهرة عالمية. أما عمله فى مجال الموسيقى الشعبية والفلكلور، فقد شغل نفسه أول الأمر بالتمييز بين الموسيقى المجرية الأصيلة، وبين موسيقى الغجر التى كانت تعد وطنية إلى ذلك العهد.

وأدت دراساته مع صديقه كودالى، إلى جمع وتصنيف عدد كبير من الأغانى والألحان الشعبية (أكثر من ٦٠٠٠ أغنية)، وقد أخذها من أفواه المغنين الشعبيين المجريين والرومانيين والسلوفاكيين والترانسلفانيين، ووسع من مجال بحثه حتى شمل الموسيقى العربية فى أفريقيا عام ١٩١٣، وظهرت أهم أعماله عام ١٩٢٤ وهى الموسيقى المجرية.

ولقد شملت بحوثه الموسيقى الإقليمية فى مناطق شتى، كما اشتملت على الآلات الشعبية وألحانها.. وأسس مع كودالى عام ١٩١١ الجمعية الموسيقية المجرية الجديدة. وكان له الفضل الكبير فى نشر المواد الميلودية والإيقاعية الشعبية، وأسهم بدراساته للموسيقى الشعبية فى تأصيل علم الموسيقى المقارن. (عبدالحميد يونس)

بارى (فيليبس) Phillips Barry (1880-1937): أستاذ فى الأدب المقارن وعلم اللغة والموسيقى اليونانية القديمة وتاريخ نيوإنجلاند

وثقافتها.. ويعد من المتخصصين فى "البالاد" والموسيقى الشعبية فى هذا الإقليم. ولقد بدأ اهتمامه بدراسات "البالاد" عندما كان يدرس على يد ليو ورنر Leo Werner فى جامعة هارفارد، فبدأ يجمع موسيقى نيوإنجلاند الشعبية عام ١٩٠٣. وكان يقتنى أقدم مجموعة من التسجيلات فى أمريكا. وتطورت النظرية الخاصة بأصل البالاد وما يطرأ عليها من تغير بفضل دراساته مع لويز باوند Louis Pound وأصبح يرى أن هذا الشكل الأدبى من ابتكار قريحة فردية، وأنه يتعدل ويتغير تبعاً لتعاقب المغنين، ونسخ بذلك النظرية التى كانت تقول إن "البالاد" من إبداع مجموعة من الناس وإنها تظل ثابتة لا تكاد تتغير.

وفى عام ١٩٣٠ أسس وحرر مجلة جمعية نيوإنجلاند للأغنية الشعبية وأسهم فى تحرير مجلات أخرى تخصصت فى فلكلور المناطق الجنوبية وفى الموسيقى الشعبية الأمريكية. ولقد نشرت معظم مقالاته ودراساته فى كتاب "الموسيقى الشعبية فى أمريكا." Folk Music In America.

وتعد مجموعاته ودراساته من المصادر التى لابد أن يرجع إليها المتخصصون فى الأشكال الأدبية المرتبطة بالغناء والإنشاد.. والنصوص التى عرضها تفيد الدارس لتطور الأغنية الشعبية فى الولايات المتحدة، كما تفيد فى التعرف على أصولها وما طرأ عليها من مؤثرات. (عبدالحميد يونس)

بازة: طبل صغير من النحاس على شكل جرس، قطره ١٧سم تقريباً، وارتفاعه ١٥سم تقريباً، مشدود على فوهته رق من جلد

الماعز، يضرب عليه بقطعة من الجلد المدبوغ السميك، ويستخدم طبل البازة لدى فرق للإنشاد الدينى ولدى المسحراتى فى مصر.

(محمد عمران)

البالُوص: الجزء العلوى المثبت في طرف أنبوب آلة الأرغول (وهو الجزء الذى يضعه العازف فى فمه وينفخ فيه فيصدر عنه الصوت). ويتكون البالوص من قصبة من الغاب طولها ٧سم تقريباً وقطرها ١,٥سم تقريباً، مفتوحة من أحد طرفيها ومشقوقة من جانبها شقاً مستعرضاً بحيث يكوِّن هذا الشق قشرة رقيقة (ريشة) عالة من جهة الطرف المغلق للقصبة وحرة من جهة الطرف الآخر، وملفوف فوق الجزء الثابت منها خيط رفيع للتحكم فى اهتزازها. (محمد عمران)

البجول (لعبة): لعبة شعبية ريفية مصرية. والبجول تعنى البقول، وهى بذور الدوم كما يسميها أهل الصعيد حيث تنتشر عندهم. يحدد الملعب بدائرة هى دائرة الهدف ويسمى عندهم "الطيحة"، وعلى بعد حوالى ستة أمتار منها يرسم خط هو خط التصويب. تؤدى اللعبة بأى عدد من اللاعبين، ويستحسن ألا يقل عن أربعة لاعبين ولا يزيد على عشرين. وأدوات اللعب عبارة عن بعض ثمار الدوم، ويمكن الاستعاضة عنها بأى شىء مشابه، بحيث يكون لكل لاعب ثمرة واحدة على الأقل.

يبدأ اللعب بالاقتراع على أحد اللاعبين الذى يضع ثمرته فى الدائرة. يصوب باقى اللاعبين ثمارهم إليها كل بدوره، ويسمح لكل لاعب بمحاولة واحدة، فإذا فشل فيها وضع ثمرته خارج الدائرة،

وإذا أصابها أحدهم ربح كل الثمار الموجودة خارج الدائرة. ثم يعاد توزيع الثمار على اللاعبين، وتستمر اللعبة إلى أن يحصل لاعب على عدد النقط المتفق عليها قبل اللعب فيعلن فوزه. واللعبة كما يتضح تنويعة أو بديلاً للعبة البلى الحضرية أساساً. (محمد عادل خطاب)

البحر المالح (لعبة): لعبة شعبية ريفية مصرية تعرف أيضاً باسم "شبر شبير" أو "كازا لاوزا". وهى من أقدم اللعبات الشعبية المعروفة، إذ يرجع تاريخ ممارستها إلى ٢٥٠٠ سنة قبل الميلاد. ومازالت النقوش الدالة على اللعبة موجودة فوق مقابر بنى حسن.

يمكن أن يلعبها أى عدد من اللاعبين، ويبدأ عددهم عادة بعشرة، وقد يصل إلى عشرين لاعباً.

أما عن طريقة اللعب: يقسم اللاعبون إلى فريقين متساويين، وتجرى القرعة بينهما لانتخاب الفريق الفائز. تبدأ اللعبة بأن يجلس لاعبان من الفريق الذى خسر القرعة على الأرض وجهاً لوجه، ليثب أفراد الفريق الفائز بينهما واحداً بعد الآخر تبعاً للخطوات الآتية: (١) يمد اللاعبان الجالسان رجليهما أماماً على الأرض، ويبدأ الفريق الآخر الوثب فوقهما. (٢) يرفع اللاعبان الجالسان قبضتى يديهما أماماً فوق الرجلين، ويثبت الفريق الآخر. (٣) يقترب اللاعبان بعضهما من بعض بثنى الرجلين، ويضعان قبضتيهما فوق بعضهما، ثم يثب الفريق الآخر فوقهما. (٤) تكرر الخطوة السابقة مع مراعاة أن تكون قبضتاهما على ارتفاع ثلاثة أو أربعة أشبار، ثم يثب الفريق الآخر فوقهما. (٥) يجلس كلا اللاعبين مع فتح الرجلين

لتكوين ما يعرف "بالبحر الصغير" بين أرجلهم، ويثب الفريق الآخر فوق البحر الصغير". (٦) يكرر وضع البحر الصغير مع رفع اللاعبين قبضتيهما أماماً، ثم فوق بعضهما، ثم على ارتفاع ثلاثة وأربعة أشبار. (٧) يجلس كلا اللاعبين مع فتح الرجلين بعيداً جداً عن بعضهما لتكوين ما يعرف "بالبحر الكبير"، ويثب الفريق الآخر فوق "البحر الكبير". (٨) يمد اللاعبان أرجلهم أماماً مع وضع كل لاعب إحدى قدميه فوق قدم زميله المواجهة له، ليثب الفريق الثانى فوقهما. (٩) تكرر الحركة السابقة مع وضع قدم ثالثة فوق الثانية، ثم القدم الرابعة. (محمد عادل خطاب)

بُخْش: اسم يطلق (فى الوادى الجديد وفى بعض مناطق الوجه البحرى فى مصر) على الثقوب المفتوحة على صدر آلات النفخ الموسيقية. (محمد عمران)

البخنق: ١- من أغطية الرأس للفتيات فى بعض دول الخليج ترتديها من سن الثالثة حتى تكبر فتتحول إلى ارتداء العباءة. وهو قطعة مستطيلة من قماش أسود شفاف، يثنى من منتصفه، بالطول، ويُغلق أحد طرفيه العرضيين بخياطته بعد ترك مسافة كافية لإدخال الوجه عند ارتداء البخنق، فتحيط تلك المسافة بالوجه تماماً، وتصبح الخياطة تحت الذقن عند ارتداء البخنق. ويغطى البخنق رأس الفتاة وينسدل على كتفيها وظهرها وصدرها، فيصل طوله من الأمام أعلى منطقة البطن أما من الخلف فيختلف طوله، بخنق قصير، وآخر طويل يزيد طوله أحياناً عن القامة وهو يستخدم فى المناسبات. وتتم زخرفة البخنق إما بالترتر الملون أو الزيتى أو الفضى بأشكال متعددة، أو

يطرز بالخيوط المعدنية الذهبية والفضية، ويكون ذلك على شكل إطار أو "كنار" فى الطرف المحيط بالوجه، بالإضافة إلى الوحدات الزخرفية المتناثرة على أرضية قماش البخنق.

٢- البخنق أيضاً خرقه تلبسها المرأة فتغطى بها رأسها. ويقال بخنق أو بخنك وجهه أى لف وجهه ورأسه بقماش قد يكون وقاية من البرد أو بقصد التخفى والتنكر. (وداد حامد)

للمزيد انظر: ليلى صالح البسام، ملابس الأطفال التقليدية فى نجد، مجلة المأثورات الشعبية.

برجر، هاريس Harris M.Berger: أستاذ دراسات الموسيقى والأداء، قسم دراسات الأداء بجامعة تكساس. درس لدرجتى الماجستير والدكتوراه فى تخصص علم الموسيقى المقارن (الإثنوميوزيكولوجى) بجامعة إنديانا.

من مؤلفاته كتب: الهوية والحياة اليومية: مقالات فى دراسة الفولكلور والموسيقى والثقافة الشعبية (بالاشتراك) (٢٠٠٤)، الموسيقى metalوالروك والجاز وفينومينولوجية التجربة الموسيقية (١٩٩٩)، كما حرر كتاب: "الموسيقى الجماهيرية العالمية واللغة المحلية" (بالاشتراك) (٢٠٠٣).

ونشر عدداً من البحوث والدراسات المهمة التى صدرت كمقالات فى أهم المجالات العلمية أو كفصول فى كتب جميعها عن الموسيقى الشعبية والجماهيرية: تأليفاً، ودراسة، وتلقياً لدى الجمهور...إلخ نذكر منها: "تذوق الموسيقى الجماهيرية" (٢٠٠٥)، "الفن القولى والتنظيم الاجتماعى للاهتمام: الجوانب النقدية والجمالية فى

الموسيقى وتقديمها" (٢٠٠٢)، "نظرة جديدة على قضية الهوية: الهوية كإطار تفسيرى فى بحوث علم الفولكلور" (٢٠٠٢)، "موت الأصوات كممارسة: بعض جوانب جدل العام والخاص فى علم الفولكلور ودراسات الموسيقى الشعبية" (١٩٩٩)...إلخ.

e-mail: harris-m-berger@neo.tama.edu. (محمد الجوهرى)

البرجوة: لعبة شعبية سعودية. للمزيد انظر: هند باغفار، مرجع سابق.

بردة: تتخذ البردة ككساء وغطاء للجسم، وهى تتألف من قطعة من القماش الصوفى السميك؛ وغالباً ما يكون لون القماش أسمر أو رمادى. ويبدو أن الأنواع الأقدم عهداً كانت من نسيج مخطط على الدوام. وكانت معروفة منذ العصر الجاهلى، حيث كانت تتخذ عباءة بالنهار وغطاء بالليل. وفى أيام "لين" كانت البردة يرتديها عدد قليل من الفلاحين المصريين. وهذه البردة قد تكون خالية من الزخرف، وقد تكون مخططة بخطوط متقاربة حتى لتبدو للناظر أنها من لون واحد. وأكثر استخدامها لدى البدو. واشتهرت بصفة خاصة بردة النبى (ص)، التى وهبها لكعب بن زهير، مكافأة له على القصيدة التى مدحه بها.

ويطلق اسم البردة على القصيدة المشهورة التى نظمها البوصيرى. وقد جاء فى القصص أن البوصيرى كان مصاباً بداء الفالج، فرأى النبى فى المنام يلقى عليه بردته، فبرئ من مرضه، ومدح النبى بهذه القصيدة. وانتشر خبر هذه المعجزة، وأصبحت القصيدة التى عنوانها "الكواكب الدرية فى مدح خير البرية" تعرف

باسم البردة. ويعتقد أن لأبياتها قوة خاصة، ولا تزال تستعمل إلى اليوم فى الرقى، كما أن أبياتها تتلى عند الدفن.

(عبدالحميد يونس، سليمان محمود)

للمزيد انظر: إدوارد وليم لين، فى ترجمته لكتاب "ألف ليلة وليلة"؛ رينهارت دوزى، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، (ت: أكرم فاضل).

برش: والبرش هو أحد أشكال العمارة الشعبية عند قبائل البشارية والعبابدة بصحراء البحر الأحمر بمثلث حلايب وجبال علبة. وهو من الجريد المجدول جدلاً رفيعاً، ويجلب التجار الجريد من السودان وتشتريه النساء اللاتى يقمن بجدله. ويكون ارتفاع البرش متران وعرضه متران ونصف تقريباً ويرفع على أعمدة خشبية من جذوع شجر السنط التى تنبت بصحراء البحر الأحمر.

والبرش هو أحد العناصر الأساسية فى عادات الزواج بمثلث حلايب. فعندما يقع اختيار العريس على عروسه ويتم الاتفاق على إتمام الزواج، يتعاقد العريس على البرش مع إحدى النساء اللاتى يقمن بجدل البرش (كمصدر كسب لهن). ويستغرق جدل البرش حوالى

سنة ويتكلف مائة وعشرين جنيهاً. وبعد الانتهاء من جدل البرش يحدد ميعاد الزواج.

ولاختيار مكان نصب البرش فى الشلاتين وأبورماد وجبل علبة طقوس خاصة، إذ يحمل البرش الجديد على ظهر جمل، يعتليه طفل وطفلة صغيرين من أطفال القبيلة، ثم يدور الجمل حول المكان المختار

سبع مرات، وبعدها ينصب البرش وتنحر الذبائح وتبدأ السيرة أو الزفة حيث يقوم أهل العريس وأصدقاؤه بزفته بالسيارات فى جميع أنحاء المدينة من بعد العصر ليعودوا فى المساء لبدء احتفالية الزواج التى تبدأ عادة يوم الخميس وتستمر ثلاثة أو أربعة أيام تنحر خلالها الذبائح يومياً لإطعام جميع الحاضرين. وبعد انقضاء فترة الاحتفالية يُهدم هذا البرش ويبنى من جديد بشكل أكثر دقة، ويزين من الداخل بالقماش المزركش، وتفرش أرضية البرش بالحصير الملون ويوضع بداخله سريران. ويرفع البرش على أعمدة خشبية من شجرة السُمرة أو شجر السنط الذى يكون تدبيره مسئولية أم العروس.

والبرش يعتبر منزلاً مستقلاً ومتنقلاً، تحتفظ به العروس مدى الحياة، فإذا ما صارت وحيدة وبلا عائل، نصبت برشها فى حوش بيت أحد أقاربها أو أحد أبنائها المتزوجين وأقامت فيه بمفردها. وذلك لأن الرجل بعد استقراره أصبح يبنى بيتاً جديداً من الطوب ذى فناء واسع. وفى جبال علبة يتسم البرش من الداخل بتقسيم خاص، حيث تقام حواجز أرضية بالحجارة على شكل مستطيلات طولها متران وعرضها متر، وفائدة هذه الحجارة منع الثعابين والعقارب من الدخول إلى البرش، إذ ترقد هذه الزواحف بجانب أى حجر تصادفه فيصير البرش بذلك آمناً من الداخل. وتعلق المرأة كل حاجياتها فى سقف البرش مثل بيت الجبنة ومعلاج يشبه المكرمية تضع فيه علبة صغيرة تجمع فيها نقودها وحمل أشياءها الصغيرة.

والبرش خاص بأقصى جنوب مصر ويمتد حتى السودان لدى قبائل العبابدة والبشارية. (سونيا ولى الدين)

المصدر: مادة ميدانية جمعت خصيصاً من مثلث حلايب.

برطوشة: ما رث من الأحذية وبلى، وهى بحسب ما أورد عطية تصحيف "برقوش" وفسره بما عتق من الأحذية. ولا أجزم بأن اللفظة عربية مصحفة بل ربما كانت دخيلة من الآرامية. يقول أحمد رضا: "البرطوشة عند العامة اسم للنعل الخلق واشتقوا منها فعلاً فقالوا برطش بها إذا انتعلها. واستعاروها لتسخير الرجل صاحبه لهواه يديره كيف يشاء مع قلة حرمة له فقالوا برطش به برطشة أى كأنه نعل خلق برجله يديره بلا مبالاة وأحسبها دخيلة" والجمع: براطيش.

ويبدو أن استعمال البرطوشة فى العربية بمعنى النعل البالى شاع منذ القدم. يؤيد ذلك أحمد تيمور فى معجمه، حيث يورد هذه الفقرة وهو يفسر لفظة برطش قال: "وفى حسن المحاضرة ج٢ قول الوداعى:

لقد ألزموا الكفار شاشات ذلة

تزيدهم من لعنة الله تشويشا

فقلت لهم: ما ألبسوكم «براطيشا»

يريد جمع برطوشة وهو النعل القديم".

وبعض اللبنانيين وخاصة فى الجنوب يسمى البرطوشة "تاسومة" – وهى لفظ قاموسى ورد فى اللسان بمعنى النعل القديم– ومنهم من يسميها "صرماية" (انظرها). (أحمد أبوسعد)

برقع: تشير كلمة (برقع) إلى الشىء الذى تدل عليه كلمة (يشمك أو يشمق) التركية، وكان يرتديه النساء مسلمات وقبطيات. وهو يصل إلى الصدر، أو ينحدر أحياناً حتى الركبتين. وهو يستر وجه

المرأة من جذر الأنف، ويشد إلى زينة الرأس أعلى الجبين من كل جانب، وعلى ما يبدو أنه لم يوجد بمصر إلا فى بداية القرن ١٩. وهذا الخمار ضرورى للمرأة خارج بيتها، وكان يلبسه عوام النساء. والبرقع المصرى الأقدم عهداً كان من القماش السميك (أبيض أو أسود)، وكان عريضاً حتى يدارى صدغى المرأة إلى أذنيها، وكانت قصبته قطعة من قماش منه.

والبرقع الذى كانت تلبسه "بنت البلد"، كان من الحرير الأسود أو من القماش الشبيكة. ويعلق فى البرقع المصرى قصبة يطلق عليها "عروسة البرقع"، وهى على أحجام متنوعة وتختلف باختلاف الغنى والفقير. فقد تكون من الذهب أو الفضة المطلية بالذهب أو النحاس. ومن البراقع نوع يطلق عليه "المشخلع"، ويكون من الشبيكة بفتحات هندسية متنوعة.

وتضع نساء الشرقية على البرقع قطعاً من الذهب يطلق عليها "غازى أو بندقى"، وأحياناً حليات أخرى يطلق عليها "برق"، والفتيات منهن بعد سن العاشرة يرتدين البراقع مغطاة بتلك القطع صفوفاً متوازية، ويضعن تحت القصبة مرجاناً. والعادة المتبعة كثيراً هى وضع زوجين من السلاسل المعدنية أو الفضية، كل سلسلة تعلق بنهايتها حبات من الفضة أو النحاس تسمى "عيون". أما نساء البحيرة، فلا يضعن قطع الذهب على البرقع.

والبرقع فى بعض المجتمعات العربية، لم يقتصر على حجاب المرأة، بل شمل أهل البادية من رجال ونساء، وأحياناً يكون للرجال دون النساء. ولا يزال بعض رجال القبائل- كالطوارق- فى بادية

شمال أفريقيا، بين ليبيا والجزائر، يغطون وجوههم دون النساء. وأصبح هذا تقليداً متبعاً عندهم حتى بعد استقرارهم اليوم فى المدن.

والبرقع النسائى (كخمار) يختلف من حيث الشكل واللون والزخرف من قبيلة إلى أخرى، ويتخذ شكلاً موحداً للقبيلة الواحدة، فهو بمثابة شعار القبيلة. وهو بالتالى يختلف من بلد إلى آخر. ففى الخليج العربى يكون قصيراً ويطلق عليه "البطُولة" أو "القناع". وينتشر هذا النوع فى قطر والإمارات العربية وأجزاء من عمان والكويت، ويبدو أن الشكل الحالى للبطولة قد تأثر بثقافات الهند وفارس. وقد تزين البطولة بقطع ذهبية من الجانبين، وفى هذه الحالة يطلق عليها "البرقع الرياس"، حيث تكون مبطنة من قماش خاص. وفى سوريا، يلبس نساء البدو البرقع ويسمونه "كبلس "Keblis"، أما فى مكة والمدينة وجده، فالنساء يرتدين البراقع البيضاء أو الزرقاء. (سليمان محمود)

للمزيد انظر: الكونت دى شابرول، وصف مصر؛ إدوارد وليم لين، المصريون المحدثون؛ أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية (تقديم ومراجعة محمد الجوهرى)؛ نجلة العزى، البطولة.. نشأتها وتطورها، مج المأثورات الشعبية؛ رينهارت دوزى، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب (ت أكرم فاضل).

برلين: (ومعناه فى لبنان وشاح نسوى طويل الأطراف) وهم يطلقونه على ثوب أو برد يشق فى وسطه فتلبسه المرأة فى عنقها من غير جيب ولا كمين. فصيحه البقيرة وهى فى اللغة ثوب يشق فيلبس بلا كمين ولا جيب.

بُرُنس، بَرنوس، بُرنُوس: وفقاً للقاموس البرنس هو قلنسوة طويلة أو هو كل ثوب رأسه منه دراَّعة كان أوجبة أو ممطراً. ذكره المتنبى حيث قال إن البرنس الصغير هو "البخنق". وفى صحيح البخارى فى باب البرانس: "عندما سئل الرسول (ص) عن زى الحج قال: "لا تلبسوا القميص ولا العمائم ولا السراويلات ولا البرانس ولا الخفاف إلا أحد لا يجد...". وهذا المصطلح كان يعنى قديماً الكالوتة، أى غطاء الرأس.

وفى الأزمنة الأحدث كانت كلمة برنس تعنى بالطو طويلاً مزوداً بغطاء للرأس Cepuchon وعن المغرب العربى قال Diego Haedo إن الجزائريين العرب يرتدون على ثيابهم بالطو (البرنس الأبيض) والطبقات العليا منهم يرتدون برانس ملونة سوداء أو زرقاء، وفى الشتاء يكون من الجوخ. كما ذكر دييجو أنهم فى تلمسان بالجزائر كانوا يرتدون برانس أنيقة ذات ألوان بيضاء أو سوداء أو زرقاء. وفى وصف أفريقيا لـ Harmol أن البرانس كانت شائعة فى أفريقيا، وكان قماشها خفيفاً. ونجد فى كتاب D.Arvieux عن ألبسة الجزائريين أن أهل المدن يرتدون برنساً أبيض اللون يضعونه على أكتافهم، أما برانس الأتراك فى الجزائر فكانت مزودة بغطاء رأس على قمته لوزة من الحرير. وكانت برانس المناسبات مثل زيارتهم للمدينة أو ذهابهم للديوان من الجوخ الأسود فى الشتاء ومن الحرير فى الصيف. وكانت لها أهداب من الحرير فى أطرافها، وتتسم بأنها ضيقة من أعلى وتتسع من أسفل ولها غطاء للرأس Capuchon. وفى قمته شرابة كبيرة من الحرير حيث يغطون رؤوسهم عند هطول المطر.

وفى المملكة المغربية وفاس حيث كان أهلها يضعون برانس من اللونين الأبيض والأحمر كانت البرانس السوداء تميز اليهود. وكان أهل المغرب وفاس يختصون الأطفال باللون الأحمر. أما الشخصيات ذات الأهمية الاجتماعية مثل المفتى والأدباء فيرتدون برانس بيضاء. وقد وصفها Windus بأنها من أفضل ما يصنع من نسيج عندهم. وكانت فى الشتاء تبطن بفراء الغنم حتى لا تنفذ الأمطار إلى جسم من يرتديها، كما أشار إلى أنها مخيطة من قطعة واحدة، وضيقة من عند الرقبة وتتسع من أسفل مثل عباءة الفارس. وفى منتصف القرن الثامن عشر كان اليهود يرتدون برنساً أسود وكان يسمى "ترنوس". ولم يكن يسمح لهم بأن يضعوه مثل المغاربة حيث كان يسمى عند المغاربة "زُلحم".

وقد ذكر القبطان Lagon فى وصفه لشمال أفريقيا أن سكان طرابلس فى أفريقيا يضعون برنساً من الصوف الأبيض الخفيف. كما كان البرنس مستخدماً فى أسبانيا. ومن هذا الاسم العربى اتخذ الأسبان ما يسمونه البرنس Albornoz وهو بالطو مقفول ذو غطاء رأس يرتديه الشخص أثناء السفر. ويصنع من قماش مانع لنفاذ الماء، ويسمى Urrea، وهو بمثابة بالطو أفريقى ضد المطر، يسمى برنوس وهو اسم بربرى. ونقرأ فى تاريخ أسبانيا ما قاله المغارى: إن أزياء التشريفة التى كان يوزعها الحاكم العثمانى فى القرن الخامس كهبة تتكون من دراعة موشاة بالذهب وبرنس موشى أيضاً وله لوزة مفرغة من خالص التبر ومرصعة بالجواهر والياقوت.

أما فى مصر فكان المماليك هم من يرتدون البرنس، وكان يتدلى على ظهرها فراء حيوان ولا أعتقد أنه كان شائعاً خلال القرنين الأخيرين، حيث لم يذكره شابرول ولا لين. ولكن ما ذكره لين أن اسم برنوس قد ذكر فى الحلل الموشاة.

ويرى البعض أن أصل البرنس غير عربى، فتصميمه مستوحى من الثياب التى كان الرومان يرتدونها، والمرجح أن قبائل البربر قد نقلته عنهم فى فترة سابقة على الفتح الإسلامى.

(سونيا ولى الدين، وداد حامد)

للمزيد انظر: قاموس دوزى للأزياء (بالفرنسية)؛ وأ. بينول بالاشتراك مع بوعجينة، بوحلفاية، ت: نبيل سليمان، اللباس والزينة فى العالم العربى.

بزق: (الطنبور التركى): آلة وترية تشبه العود، إلا أنها طويلة العنق، ذات صندوق كروى أو نصف بيضاوى يشد فيها وتران أو ثلاثة، ويؤخذ النغم منها بقسمة الأوتار فى الأصابع كما فى العود. واستعمالها رائج عند البدو أكثر من العرب فى بلاد الشام وفى العراق. (أحمد أبوسعد)

البشت: ثوب خارجى يرتديه الرجال والنساء فى دول الخليج وسوريا والعراق فوق ملابسهم وخاصة فى الشتاء. وهو مستطيل الشكل، مشقوق من الأمام، وله فتحتان أعلى الجانبين للأيدى.

البشت الرجالى ينسج يدوياً من وبر الجمال أو صوف الأغنام، ويوجد على ألوان منها الأبيض والبنى والأسود، كما يوجد منه

نوعان: خفيف وثقيل. وأجود أنواعه "البشت الحساوى" (نسبة إلى الإحساء فى المملكة السعودية)، و"البشت النجفى" (نسبة إلى النجف فى العراق). كما اشتهرت البحرين "بالبشت الممشط"، وقد سمى بهذا الاسم لاحتوائه على بعض الخطوط الشبيهة بالمشط موشاة بالخيوط الذهبية. كما يعد "بشت الدربويه" الإيرانى من أغلى وأشهر أنواع البشوت.

ويرجع استخدام البشت إلى عصور ما قبل الإسلام، ولا يزال يستخدم فى الوقت الحاضر، إلا أن لبسه أصبح يقتصر على علية القوم والمسنين، ويلبسه العامة فى المناسبات. أما فى مصر فقد أصبح نادر الاستخدام حالياً.

والبشت النسائى من قماش الصوف ويشبه العباءة، إلا أنه يكون مطرزاً تطريزاً كثيفاً عند الرأس، بخيوط الذهب. وتتراوح ألوانه بين الأبيض والأسود.. وتفضل أكثر النساء اللون الأبيض، وكثيراً ما تزف به العروس. للمزيد انظر: الأزياء التقليدية فى البحرين. (وداد حامد)

بشنوقه: قطعة من قماش تغطى بها المرأة رأسها وتشد طرفيها تحت حنكها، والكلمة من التركية "باشلق" ومعناها غطاء الرأس. صيغة الجمع: بشانق. ويشتق اللسان الشعبى منها فعلاً فيقولون: "بشنقت المرأة" إذا لبست البشنوقة. فصيحها البخنق (انظرها).

البطانة: جماعة من الحفظة العارفين بأصول أداء الإنشاد الدينى وترديده بعد المنشد. وتعرف أيضاً باسم "الرّديدة" فى مصر وفى سلطنة عمان واليمن. (محمد عمران)

بقشة حلبى: فى التراث الشعبى السعودى حزام وسط للرجل كان شائعاً فى الماضى وأشهر أنواعه الحلبى والكشميرى
(عايدة فؤاد)

للمزيد انظر: هند باغفار، مرجع سابق.

البلابل: مسمى لعبة الدبور فى الأردن. انظر مادة: الدبور.

البلبل: لعبة مصنوعة من الفخارة على هيئة العصفور، يوضع فيها قليل من الماء، وعند النفخ فيها يصدر عنها صوت كصوت البلبل.. ومن هنا جاءت التسمية. انظر مادة: الفخار.

بُلغة: كانت البُلغة فى مصر فى الأحياء الشعبية حتى وقت قريب، ومنها أنواع لا تزال تستعمل حتى الآن. والكلمة "بُلغة" تعنى حذاء فى المغرب العربى، ويبدو أن أصلها من "فاس" لأن الباعة ينادون عليها: "البلغة الفاسى"، وهم يعلنون عن جودتها بخبط أحد النعلين على الآخر. وكان يلبسها بعض الرجال خاصة معلمى الصنائع، وهى مصنوعة من الجلد الأصفر- مغلقة من الأمام ومفتوحة من الخلف لتسهيل إيلاج القدم. ويبدو أن البلغة فى الأصل كانت النعل المتخذ من الحلفاء ثم أصبحت تصنع من الجلد. وكان فى القاهرة سوق يسمى "التربيعة" تباع فيه البضائع المغربية ومنها البلغ. (سليمان محمود)

للمزيد انظر: رينهارت دوزى، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، (ت أكرم فاضل)؛ أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، (تقديم ومراجعة محمد الجوهرى).

بنات مازن: غوازى فى مدينة الأقصر بمصر، ينتمين إلى أسرة مازن، يحترف غالبية أفرادها الرقص والغناء والعزف على الآلات الموسيقية. وقد ذاع صيتهن خارج نطاق الصعيد فى أوائل ستينيات القرن الماضى، وهى الفترة التى تركز فيها الاهتمام على إبراز الفنون الشعبية فى صعيد مصر. ولا يزال هناك راقصات- فى منطقة الأقصر- من الأجيال الحديثة تنتمين إلى هذه الأسرة.
(محمد عمران)

البنانير: الاسم الفلسطينى الشعبى للبلى. انظر: لعبة البلى.

البنايق (البنايج): القصات الجانبية فى ثوب نساء سيناء. انظر مادة: ثوب.

بنديرة: قطعة من الرق تشد على وعاء من النحاس، سعة آنية الطعام المسماة "سلطانية" يضربون عليها بقطع من الجلد فى الأذكار ضربات متنوعة. (أحمد أمين)

بهلوان (فهلوان): يتحدث ابن إياس عن فهلوان "بهلوان" حضر إلى مصر، وكان لم يدخلها فهلوان من مدة الأشرف برسباى. وهو الذى يلعب على الحبل ومنهم من يمشى على خشبتين ويضرب على الطبل. فى حوادث ربيع الآخر ٩٢٤ يذكر ابن إياس "حضر شخص من صلب فهلوان، وصعد على الحبال" أظهر أشياء غريبة فى صنعة الفهلوانية وهو واقف على الحبال منها: أنه نصب له أوماج ورمى بالنشاب فى البنية وهو واقف على الحبال، ومنها أنه مشى على الحبل وهو متين وعينيه مربوطة بخرقة، ومنها أنه مشى على الحبل وفى رجله قبقاب وتحته ألواح صابون وأرمى فى الأوماج وهو واقف

على حمل فيه سيوف مسلولة، ومنها أنه مشى على الحبال مقلوباً وهو مغمى العينين وأظهر من هذه الأنداب العجائب والغرائب.

مارس البعض- خاصة الغجر- حرفة "البهلوان" والتى انحصرت فى الرقص على الحبل، بعد أن كانت استعراضاً للقوة والمهارة الرياضية أو المبارزة والمصارعة وأعمال بطولية أخرى. وكان الحديث فى العصر العثمانى عن الجنباز و"الجنبازية" (أى الجمباز) يقصد به الألعاب الرياضية والتمرينات العضلية. ولعل حديث الجبرتى عن "الجنبازية" كان يقصد بهم البهلوانات. ويظهر أنه كان يريد الذين يلعبون على ظهور الخيل واللعب لتمرين الأعضاء مثل رفع الأثقال (والتى كانت من الأحجار آنذاك). وقبل انتشار الحديد كان الرجال المشالقون هم الذين يلعبون بحمل الحديد واللعب بالرمح ورمى النشاب والمصارعة، وهى حركات رياضية لتعود الخفة فى الفروسية.

ارتبط البهلوان بأداء حركات الشقلبة، وأضحى عمل الشقلباظ (أى القلاب) مظهراً مرتبطاً به، وارتبط بأداء حركات فهلوانية وأصبح لقب فهلوى (تركى أو فارسى) وحرف عنه مصطلح البهلوان. يذكر المقريزى طائفة من البهلوانات عرفهم العصر الفاطمى سموا "صبيان الخفى". فكان إذا ركب الخليفة فى العيدين مدوا حبلين مسطوحين من أعلى باب النصر إلى الأرض حبلاً عن يمين الباب، وحبلاً عن شماله بعد عودة الخليفة من المصلى، ثم ينزل على الحبلين طائفة من هؤلاء، على أشكال خيل من خشب مدهون وفى أيديهم رايات، وتلف كل واحد منهم رديفة وتحت رجليه آخر معلق برجليه ويديه. ويعملون أعمالاً تذهل العقول، ويركب منهم جماعة فى الموكب

على الخيول يركضون وهم يتقلبون عليها دون أن يسقطوا على الأرض. ومنهم من يقف على الحصان فيركض به وهو واقف. تحكى كتابات المؤرخين فى العصور الوسطى الإسلامية عن عروض البهلوانات فى القاهرة، فيذكر ابن حجر العسقلانى فى عروض يزبك الجركسى في عهد السلطان برسباى الذى مشى على حبل ممتد من قمة مآذن جامعة السلطان إلى قمة قصر الأشرافية داخل القلعة وهو يرمى تارة بالمكاحل، وتارة بالسهام. ونقل لنا المقريزى فى كتابه "السلوك" عروضاً أخرى للبهلوانات الوافدين والمحليين من أبناء البلد بصورة أذهلت الحضور. وذكر المقريزى أنه لو لم ير بعينه لما صدق إمكان حدوث هذه البراعة. ويتحدث الجبرتى عن البهلوان الشامى وبهلوان الحبل عن أرباب الملاعيب والمنزلكين والجنبازية "واجتمع بالأزبكية أصناف أرباب الملاعيب والمنزلكين والجنبازية". و"جانباز" كلمة فارسية مركبة من "جان" بمعنى الروح و"باز" بمعنى اللاعب: أى اللاعب بروحه وجمعها الجنبازية. وقد كانوا يكونون حتى القرن التاسع عشر "طائفة البهلوانيين"، إذ فرض عليهم نظام الاحتكار ضريبة مقررة. وكان عزيز مصر محمد على ينعم على بعضهم بمبالغ كبيرة من خزينة ديوان المبيعات فنال أحدهم مبلغ ٢٠٠ ريال فرنسى من باب الإنعامات. مارس النساء والبنات والأولاد ألعاب البهلوانات: الرقص على الحبال. ويقوم الأولاد بألعاب أخرى مستخدمين الأطواق للقفز بداخلها. فى عصر إسماعيل كانت هناك امرأة مشهورة يطلق عليها أم الشعور كانت تمشى فوق الحبل على ارتفاع كبير وتحمل معها - وهى كذلك - شاة صغيرة فتذبحها كأنها فوق الأرض

متمكنة من جلستها. انظر كذلك: الغجر، أم الشعور. (السيد عشماوى)

للمزيد انظر: ابن إياس: بدائع الزهور فى وقائع الدهور، ج٥؛ أحمد شفيق باشا: مذكراتى فى نصف قرن، ج١؛ "الألعاب والأعياد فى مصر" لجاستون فيت بتصرف يحيى حقى فى كتابه "صفحات من تاريخ مصر".

بُو الزُّلُف: لون من الغناء الشعبى فى لبنان يعبرون به عن لوعة الشوق واستبداد الحب، قوامه مطلع مؤلف من بيتين يكرر بعد كل دور تكون قافية الأعجاز فيه واحدة، وقافية الصدر حرّة، مثاله:

هيهات يا بُو الزُّلُف   عينى يا موليه
تلتين عقلى شرد   بهوى البنيّه

وأما الدور فهو أربعة أبيات تلى المطلع تكون جميع قوافى صدوره حرة وجميع قوافى أعجازه واحدة باستثناء الشطر الأخير الذى تعود قافية عجزه إلى قافية المطلع العامة، ومثاله:

من هون لأرض الدير   من هون لأرض الدير
والسر اللى بينا   أش وصلو للغير
ون كان ما فى ورق   لكتب على جنح الطير
ون كان ما فى حبر   بدموع عينيا

ومن الأدوار ما تكون جميع قوافى الصدور فيها واحدة، وجميع قوافى الأعجاز واحدة باستثناء الشطر الأخير، ولكن الطريقة الأولى هى الشعبية الشائعة.

لا يعرف سبب تسميته "بوالزلف" على وجه الصحة. قيل: الزلف هو من الزلف ومعناه فى اللغة الأنف الصغير المستوى طرفه وكان يستملح. وقيل: هو تحريف لكلمة السالف، ومعناها المأثور خصلة الشعر التى تسقط على الصدغ، بينما تفيد مصادر اللغة الآرامية أن كلمة الزلف تعنى عندهم الحسن والجمال وأظنه هو الصواب من حيث أصل الكلمة. ولعله من السامى المشترك فالزلفاء عند العرب المرأة الحسناء. وعليه يكون قولهم يا بوالزلف يعنى يا صاحب الحسن والجمال. وأما إطلاق لفظة المذكر على المحبوب الذى هو أنثى فهو قاعدة اتبعت فى أغان وأشعار كثيرة حتى فى الفصحى. (أحمد أبوسعد)

بوشية (البيشة): غطاء الوجه للسيدات فى الكويت، يعرف باسم البوشى أو البيجة فى العراق، والغشوة فى البحرين والبيشة فى مصر. تضعه المرأة على وجهها حين خروجها من المنزل أو عند رؤية الغريب، فيحجبه حجباً يكاد يكون تاماً، مع السماح لها بأن ترى من خلاله. وهى فى بلاد الشام "فيشه" معربة عن الفرنسية Fichu وهى هناك غطاء للرأس أو شبه المنديل يحاط به العنق. وفى مصر كان يغطى به الوجه كذلك. فهى شكل شعبى قديم للبرقع المعروف فى الماضى وللنقاب الموجود اليوم.

يتكون من قطعة أو قطعتين من القماش الأسود الشفاف، وكان هناك نوع آخر يصنع من شعر الخيل المنسوج بدقة يسمى "الخيلية"، وكانت تشتهر بصنعه الموصل فى العراق، إلا أنه قد استبدل بعد ذلك

بالحرير. ومازالت البوشيه تستخدم حتى الآن فى بعض دول الخليج وخاصة بين السيدات المسنات.

(وداد حامد، محمد الجوهرى)

للمزيد انظر: وليد الجادر: الأزياء الشعبية فى العراق، الأزياء التقليدية فى البحرين، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب.

البوصيرى (٦٠٨-٦٩٦): هو محمد بن سعيد بن حماد بن الصنهاجى. ينحدر من أصل بربرى (قبيلة صنهاجة بالمغرب). ولد فى دلاص بمصر، ونشأ وتربى فى بوصير التى ينسب إليها، وإن كان يشار إليه أحياناً (بالدلاصيرى) نسبة إلى دلاص وبوصير معاً.

تقلب فى الوظائف الإدارية فى القاهرة وبعض الأقاليم وبخاصة الشرقية، وعالج فى شعره الأوضاع الاجتماعية وأحوال الموظفين على أيام السلطان الظاهر بيبرس، الذى قربه إليه، ثم اتجه إلى الشعر الدينى الذى تصدى فيه للرد على من أنكر نبوة محمد (ص): من اليهود والنصارى، كما وصف القرآن وإعجازه.

إلا أن شهرته وعلو مكانته يرجعان إلى نظمه قصيدة "البردة" فى مدح الرسول التى جعلت منه فى نظر الكثيرين "إمام المادحين" ووضعته فى مصاف كبار الصوفية، بل اعتبر ولياً من أولياء الله الصالحين. انظر مادة: بردة. (أحمد أبوزيد)

بوق: أنبوبة أسطوانية رفيعة تنتهى بجزء يشبه القمع، كان ينفخ بها ويزمر. وتعطى بواسطتها الإشارات للتحرك للقتال، ولذلك سميت بـ "النفير" وكانت تنقل وتذاع بواسطتها الأوامر، ولذلك كنوا بها من لا يكتم سراً، ونعتوا بها الذين ليسوا غير مجرد أبواق لأسيادهم.

عرفت آلة البوق فى الشرق أول ما عرفت، ثم اقتبستها أوروبا منه، وقامت بتحسينها حتى أصبحت تستخدم فى الأوركسترا، وهى اليوم بوق من نحاس. (أحمد أبوسعد)

البُومْ: اسم يطلقه عازفو السمسمية (فى بورسعيد) على الوتر الثانى (من أسفل) فى آلة السمسمية. (محمد عمران)

البياتى: اسم مقام موسيقى (شرق عربى) يستخدم بكثرة لدى الموسيقيين الشعبيين المحترفين. ويطلق اسم بياتى أيضاً، على الدرجة الصوتية الأولى فى المقام نفسه. (محمد عمران)

بيشة: لفظة شائعة فى السعودية أصلها تركى، وتطلق على الطرحة السوداء التى تغطى بها المرأة وجهها عند خروجها من البيت. (انظر: بوشيه). (عايدة فؤاد)

حرف التاء

التاج: من حلى الرأس، يحيط به لزينته، وهو فى الأساس رمز للملوك والسلاطين. واستخدام التاج رمزاً لرتبة الملك تقليد قديم فى الشرق والغرب، عرفه ملوك اليونان والرومان ومصر. وكلمة تاج فارسية. ويبدو ملوك الفرس القدماء فى المنمنمات وعلى رؤوسهم تيجاناً، وعرف العرب التيجان لأول مرة قبل الإسلام وكانت من أهم خصائص اليمن والحبشة، لكن لم يستخدمها ملوكهم بعد الإسلام.

وقد استخدم التاج كزينة لرأس العروس فى الكثير من البلدان العربية، وتعددت أسماؤه تبعاً للمناطق التى وجد بها. ففى الجزائر كان يسمى "الصرمة" وفى لبنان "الطنطور" وفى فلسطين "الشطوة". أما فى الوقت الحالى فتستخدم العروس التاج بأشكال حديثة، كما تستخدمه بعض الراقصات. (وداد حامد)

للمزيد انظر: عبدالرحمن زكى، الحلى فى التاريخ والفن.

تاسموه: انظر مادة: برطوشة.

التبان: الاسم الفلسطينى الشعبى للعبة المصارعة. ومن أسمائها أيضاً: "البطاح"، و"المباطحة"، ولا تستخدم كلمة المصارعة.

(فؤاد عباس)

التبريد: مصطلح شائع لدى الموسيقيين المحترفين فى المغرب العربى ويعنى العزف المصاحب لصوت المنشد ويكون خالياً من الزخرفة، وينحصر دوره فى دعم المغنى حتى لا يحيد عن التكوين المقامى. (انظر مادة: الفَرْش). (محمد عمران)

تبِّيع (موسيقى): وظيفة للعازف الذى يحتل المرتبة الثانية فى فرقة المزمار الصعيدى (أو البلدى). وتقتضى وظيفته القيام بمتابعة ما يصدر عن ريِّس الفرقة من ألحان ويدعمها بالنغمات المناسبة التى يتعين عليه إصدارها أثناء الأداء الجماعى. وهو مصطلح شائع لدى المحترفين فى مصر على نحو خاص.

(محمد عمران)

تتريب: فى التراث الشعبى الموسيقى السعودى لون من ألوان الغناء المعروف بالمزيدات، يغنى للعروس والعريس بليلة الحناء، ويفتتح به الغناء ويكون بطىء الرتم ويؤدى بالطبلة والدفوف.

(عايدة فؤاد)

للمزيد انظر: هند باغفار، مرجع سابق.

التحطيب (لعبة العصا): كانت تلعب أولاً بالحطب، ثم بالعصى الغليظة (النبوت). تسمى فى صعيد مصر (لعبة القلاوى) وفى الوجه البحرى (لعبة العصا). ولعبة التحطيب من الوجهة الفنية هى اللعب

بالعصا على الطريقة المصرية للمنافسة بقصد إظهار المهارة والرشاقة وسرعة البديهة وللقوة وللدفاع عن النفس. والعادة الشائعة أن يقوم كل لاعب فى بداية اللعب- بمفرده- بحركات معينة هى بالتأكيد نوع من التحية، يحاول بعدها كل من المتبارزين أن يضرب غريمه فى رأسه وهو العضو الوحيد فى الجسم الذى ينبغى استهدافه، وتتجلى المهارة فى تفادى الضربة. ويعتقد أن التحطيب هى أصل رياضة المبارزة بالسيف عند الطبقات العليا، ولكن المبارزة بالعصا بقيت أصيلة فى الريف المصرى يلعبها السواد الأعظم من الشعب كرياضة لا خطر منها.

يربط البعض بينها وبين الفراعنة، فعلى حائط معبد الكرنك بالأقصر لوحة منقوشة تمثل الإله حورس وهو يعلم الملك أمنحتب الثالث (١٤٤٨-١٤٢٠) قبل الميلاد هذه الرياضة الشعبية. وعلى مقبرة الملك كيروان نقوش تدل على اشتراك الملوك وأفراد الشعب من الفلاحين وغيرهم فى ممارسة تلك الرياضة. وقد أثبت المؤرخ هيرودوت فى كتاباته أن المتبارزين كانوا يصيبون بعضهم البعض بإصابات قاتلة.

وفى كتاب وصف مصر تحت رقم ١١ ذكر علماء الحملة الفرنسية "ويتبارز أهالى المدن وكذا الفلاحون بعصا كبيرة مع مراعاة قواعد معينة. وقد تطورت اللعبة مع تطور المدنية فصارت تهدف دون العراك إلى جمال الحركة ورشاقتها، كما تطورت عصاها من هراوة غليظة، إلى عصا رفيعة المقبض من ناحية غليظة من الناحية الأخرى، ثم إلى عصا مستقيمة من "الشوم" أسطوانية الشكل متناسبة فى السمك والطول، وتدرجت إلى عصا خفيفة رفيعة من الخيزران".

يلعبها المصريون (فلاحون وصعايدة) فى المناسبات القومية والتاريخية والدينية كأعياد الفطر والأضحى وشم النسيم ووفاء النيل ومولد النبى وموالد الأولياء، بل تعدى هذا إلى الحفلات والأفراح. ويمكن أن تضم هذه المناسبات أبطال اللعبة من البلاد والمراكز والمحافظات الأخرى ليظهروا براعتهم وحيل فنهم فى هذا النوع من المهارات الشعبية أمام العمد وأعيان البلاد- بل إن كثيراً منهم كان يقبل مدعواً أن ينازل أقرانه أبطال اللعبة فى جهاتهم أمام الحكام وأصحاب الرأى فى حلقات كبيرة وجامعة. فمن عقد له لواء النصر سمى بطل العصا فى البلاد لا ينازعه منازع. بعد ذلك يكتفى بأداء استعراضات فنية أمام الأبطال المحليين أو دورات تعليمية لمحبى اللعبة والمريدين حتى يأتى من يجرؤ على انتزاع البطولة من بين يديه.

ويختلف أداء لعبة التحطيب فى المحافظات المصرية بوجهيها القبلى والبحرى، كما تختلف مناطق المحافظة الواحدة فى أداء هذا الفن لدرجة قد تكون جوهرية فى بعض الأوقات. ففى الوجه القبلى بمحافظتى قنا وأسوان يعتبر التحطيب نوعاً من الاستعراض حيث يدور اللاعبان فى دائرة ويلوحان بعصويهما بينما يحجلان بأرجلهما فى حركة رتيبة ونغمة توافقية، ثم يرفعان العصا لأعلى، وعندما يتقابلان يهجمان وسط الدائرة ويكر أحدهما، ويدافع الآخر، ثم يتراجعان ويعودان إلى الدوران فى نفس الدائرة. ويهدفان من هذا النوع إلى الدفاع عن الرأس فقط. وفى محافظتى سوهاج وأسيوط تلعب اللعبة بحذر شديد وينتهز اللاعب الفرصة عند كشف الخصم فيصوب الضربات إليه بعنف.

أما فى بنى سويف والفيوم والجيزة فيقوم اللاعبان بدوران بطىء فى دائرة، وعند تقابلهما يهاجمان ويدافعان فى روية وهدوء وحذر، وغالباً ما يجلس اللاعب على ركبة واحدة. وعند بدء اللعبة يقتربان من بعضهما ويصوبان فى خفة وليونة.

وفى الوجه البحرى فى محافظات القليوبية والدقهلية والغربية، يقف اللاعب فى جهة من الدائرة ومعه العصا، ثم يتقدم بينما يتبعه الخصم بتمرير العصا أمام الجسم، ثم تستقر فى ناحية ويصوب الأول عصاه نحوها (ويكون الدفاع عن الناس). ويستمر اللعب فى جهة واحدة من الجسم وتتغير بإشارة من البادئ، ولا يصح ضرب الأيدى ولا الأرجل. ويقومان بحركات كثيرة منها الجلوس والرقود، وغالباً ما يكون الهجوم على الرأس من أعلى بينما يرفع المدافع عصاه إلى أعلى متلقياً ضربات خصمه بعصاه. وتسمى هذه اللعبة "عصا الوش" أو "لعبة الخد". ويكون الدفاع والهجوم من العنف بمكان حيث إنه يمكن للمهاجم أن يصوب عصاه فى أية جهة وفى أسرع وقت، كما يمكن التصويب مرتين متتاليتين وفى جهة واحدة. ويمكن للمدافع أن يفوت عصا خصمه بحركة سريعة، ويصوب إليه ضربة سريعة وهذه الحركة من أخطر الحركات لأنها تكون بمثابة دفاع وهجوم فى وقت واحد.

أما فى الجيزة والمنوفية فهم يلعبون فى دائرة وفى ثبات، ويسددون الضربات بالتوالى للمهاجم ضربة وللمدافع ضربة، ويكون ذلك فى سرعة، ولا يهتمون بتمرير العصا حول الجسم مثل باقى المحافظات.

ويمحافظات الشرقية والقنال يلوحون بالعصا حول الجسم يميناً ويساراً مع اللف والدوران حول بعضهم فى دائرة بقصد لمس الجزء المكشوف من الرأس إلى القدم فى جسم الخصم.

وقد وضع قانون حديث يجمع كل مهارات لعبة التحطيب وآدابها وفنونها رياضة وبطولة، وبذلك تصبح لعبة رياضة شعبية ميسرة فى مقدور كل مواطن أن يلعبها وهو مطمئن إلى زوال الخشونة القديمة التى يعتبرها البعض وحشية.

وقد حدد القانون أن المهارة فى لعبة العصا تتوقف على مرونة مفصل اليدين وسرعة حركة العصا والخطط المحكمة التى يضعها اللاعب كى يحمل خصمه على كشف جسمه. وقد حدد القانون أهم المبادئ الأساسية والمهارات الحركية التى يتوقف عليها وعلى إتقانها التفوق فى هذه اللعبة فيما يلى:

١- إمساك العصا: تمسك العصا من أحد طرفيها بقبضة يد واحدة، أو بقبضتى اليدين معاً فى الضربات العمودية (لعبة الخد) والضربات الجانبية، وتمسك من طرفيها بقبضتى اليدين فى الضربات الأفقية.

٢- سرعة حركة العصا: السرعة فى تغيير اتجاهات العصا من جانب لآخر، ومن أحد الجانبين للأمام للتعريف وانزلاقها أفقياً فوق الرأس مع الضرب المركز على عصا الزميل فى الوسط أو الطرف لكى يربك المنافس ويهيئ الفرصة لكشفه، ويكسب اللاعب مرونة فى حركات الذراعين ومهارة فى اللعب ورشاقة فى الأداء.

٣- سرعة الحركة: سرعة الأداء وسرعة تغيير أوضاع الجسم من

الوقوف إلى القفز إلى اللف والدوران، ثم الجثو على الركبة أو الجثو على الأرض مع سرعة تغيير أوضاع مسك العصا يظهر مهارة اللاعب الحركية، ويكسبه المرونة الجسمية ويساعده على الفوز على خصمه.

٤- التلويح: هو رفع العصا فوق الرأس والجانبين وتحريكها بسرعة من وضع إلى وضع للتغطية أو المفاجأة أثناء اللعب أو الدوران الأفقى أو العمودى للاستعراض.

٥- العصا الجانبية: يكون وضع العصا الجانبية بمسكها بيد واحدة أو باليدين معاً ورفعها من فوق الرأس على أى من الجانبين بطول الجسم حتى الركبة بحيث تغطى المنطقة المسموح بلمسها.

٦- العصا العمودية: وهى المنتشرة فى الوجه البحرى للدفاع عن الرأس فقط، ويكون وضع العصا العمودية بمسكها بيد واحدة أو باليدين معاً فتكون عمودية على الجسم أمام الوجه والرأس وهى نوعان:

أ-لعبة الخد: وطريقتها أن يوجه أحد اللاعبين للآخر ضربتين بالعصا بعد لفها خلف الرأس أو الظهر لمحاولة لمس المنافس فى رأسه أو جسمه حتى الركبتين مع تغطية نفسه هجوماً ودفاعاً فى نفس الوقت.

ب-لعبة العشرة: وهى عبارة عن عدة ضربات متتالية كثيرة وسريعة، يقوم بها أحد اللاعبين مهاجماً اللاعب الآخر للمسه مع الدفاع عن نفسه.

٧- العصا الأفقية: من خطط لعبة العصا وضع العصا أفقية فوق الرأس، وذلك بانزلاق اليد الأخرى عليها بسرعة وإمساكها من الطرف الآخر لمفاجأة الخصم بمنعه من الضربات الجانبية أو العمودية التى هيأ نفسه لها.

٨- الحركات الأرضية: من الخطط المفاجئة التى يضعها اللاعب كى يحمل خصمه على كشف جسمه أن يقفز اللاعب بعصاه إلى أعلى، ثم يهبط إلى الأرض حديثاً على ركبته أو جالساً على الأرض، أو نائماً على ظهره معرضاً عصاه فى وجه الخصم فى أى اتجاه.

٩- اللف والدوران: من خطط اللعب أن يلف اللاعب حول نفسه أو يدور منظماً حول زميله فى دائرة اللعب ضارباً الأرض بعصاه فى جهات مختلفة، وملوحاً بها فى الهواء يميناً وشمالاً، ليحمل منافسه على اللف والدوران غير المنظم ليكشفه ويلمسه. (يسرى رياض)

للمزيد انظر: ثروت عكاشة، تاريخ الفن: ايرينا لكوفا، الرقص المصرى القديم، ترجمة د. محمد جمال الدين مختار؛ زهير الشايب، وصف مصر؛ أحمد الصباحى عوض الله، المهارات والألعاب الشعبية.

تخت: (معرب قديم من الفارسية): وأصل معناه فى بلاد الشام ما يبسط على السرير من خشب لينام عليه. تطورت دلالته وأصبح من معانيه مجموع آليات الدف والعود والقانون والكمنجة والناى. ويطلق فى بلاد الشام على جوقة المطربين من حملة هذه الآلات. (أحمد أبوسعد)

تخفيفة: فى لبنان اللباس الخفيف، وبصورة خاصة لباس الليل فى المنزل. الجمع: تخفيفات.

تخمير (فى الموسيقى): هو توليد الشعر وابتداعه لحظة الإلقاء أو لحظة الأداء الغنائى الحى فى موضوع غير سابق التحضير، وهى خاصية فنية يعرفها المنشدون والمداحون المجيدون على نحو خاص، وتقوم على استيعاب تراكيب الشعر الشعبى المتوارث وفهم القواعد التى تساعد على تنميته أو البناء عليه لحظة الأداء الحى.

(محمد عمران)

تراويد: أهازيج يهزجون بها فى مواكب الأفراح وحفلات الاستقبال فى لبنان تتخللها (العراضات) أى إطلاق الرصاص فرحاً وابتهاجاً. الواحدة ترويدة ومن تراويدهم:

زحله عروس مزينه   ومزينه برجالها
يارب تكبر مهرتى   تكبر ونا خيالها

بعضهم يسمى هذا الغناء "الرويد"، وتعنى "رود" فى اللسان الشعبى جدا وهزج أهازيج الحرب أو الفرح. ولعله من الرويد وهو السير على مهل. (أحمد أبوسعد)

الترجيع: مصطلح معروف فى دائرة المنشدين الدينيين فى مصر والمغرب العربى، ويعنى ترديد التوشيح وإنشاده.

(محمد عمران)

ترقيص الخيل: إن أداء ترقيص الحصان بصفة خاصة والأداء فى الفروسية بصفة عامة ممتد ومستمر لما للفروسية من تاريخ وأصالة مستمدة من الحضارة العربية. وقد يرجع ارتباط الإنسان بالخيل إلى حث الدين الإسلامى على اقتناء الخيول ورعايتها وإعدادها فى سبيل الله ونصرة الدين. كما أنها أصبحت مستقرة

فى وجدان الإنسان العربى لما يحظى به الفارس من مكانة اجتماعية متميزة.

الحركات الأساسية المكونة لرقص الحصان: يتكون الأداء فى رقصة الحصان (ترقيص الحصان) من سبع حركات أساسية:

١- الدخول إلى منطقة الأداء وأداء التحية (حركة السلام) باليد اليمنى الأمامية للحصان ثم باليد اليسرى. ٢-أداء حركة المربع. ٣-أداء حركة التقليب لليمين واليسار على شكل (٨) ثمانية بالإنجليزية. -النومة أو نومة الأسد. ٥-أداء حركة السلام من نومة الأسد. ٦-أداء حركة المربع والفارس بجانب الحصان على الأرض. ٧-أداء حركة السلام للحصان والفارس بجانبه على الأرض.

١- الحركة الأولى: السلام: يدخل الفارس ممتطياً فرسه أمام المتفرجين بخطوة المسار- واحدة واحدة- مع تأدية السلام بالرجل اليمنى الأمامية للحصان ثم بالرجل اليسرى الأمامية، وذلك بجذب الفارس للناحية اليمنى للسرج مع نغز (وخز) الفرس بمقدم القدم فى كتفه الأيمن من الخلف فى توقيت زمنى واحد، فيؤدى الحصان السلام برفع الرجل اليمنى الأمامية ممتدة إلى أعلى وللأمام وكذلك مع القدم اليسرى. ويكرر الأداء عدة مرات.

٢- الحركة الثانية: أداء حركة المربع الراقصة: وتعنى ترقيص الحصان والفارس يجلس على السرج فوق ظهر الحصان- وهنا تشبه أداء حركة خطوة تنظيم فى المكان- وتؤدى الحركة برفع الرجل اليمنى الأمامية واليسرى الخلفية للحصان معاً فى تزامن وانسجام وكذلك رفع اليسرى الأمامية واليمنى الخلفية معاً. يكرر الأداء عدة

مرات وتؤدى الحركة إما فى المكان أو أثناء السير، ويقوم الفارس بفتح السرج مع ضم الكعبين على جانبى الحصان مع الاحتفاظ بالسرج مشدوداً للخلف.

٣- الحركة الثالثة: أداء حركة التقليب لليمين واليسار على شكل العدد (٨) ثمانية بالإنجليزية. وتعنى ركوب الفارس الحصان والجرى به (كنتر) مؤدياً مساراً على شكل العدد (٨) ثمانية بالإنجليزية. ويجرى الحصان متقدماً بالرجل اليمنى الأمامية والخلفية عند الدوران لليمين ومتقدماً بالرجل اليسرى الأمامية والخلفية عند الدوران لليسار، وذلك حتى لا يتعثر الحصان أثناء الجرى ويؤدى الحركة فى سهولة ويسر. ويقوم الفارس بجذب الناحية اليمنى للسرج مع الضغط بالقدم اليسرى على جانب الحصان الأيسر عند دوران اليمين مع تباعد القدم اليمنى للفارس عن جانب الحصان الأيمن حتى يتمكن من أداء الحركة. والعكس عند الدوران لليسار.

٤- الحركة الرابعة: النومه أو نومة الأسد: وتعنى هبوط الحصان على أرجله الأمامية راكعاً ثم يجلس على أرجله الخلفية مستنداً على الأرض بأرجله الأمامية مفرودة منتصب الرأس والقامة والفارس يقف خلفه قابضاً على السرج. ولأداء الحركة يقوم الفارس "بلدع" (ضربة خفيفة) الحصان بالخيزرانة على قوائمه الأمامية فيركع الحصان، فيجذب الفارس السرج للخلف ليجلس الحصان على مؤخرته فارداً رجليه الأماميتين ومستنداً عليهما.

٥- الحركة الخامسة: أداء حركة السلام فى نومة الأسد: وتعنى رفع الرجل اليمنى الأمامية للحصان ممتدة للأمام ولأعلى عند السلام

باليمين من وضع نومة الأسد ثم اليسار. ولأداء الحركة يقوم الفارس الواقف خلف الحصان بجذب الناحية اليمنى للسرج مع أو بدون لمس الخيزرانة لكتف الحصان الأيمن من الخلف فيرفع الحصان الرجل اليمنى الأمامية لأداء السلام والعكس مع اليسرى.

٦- الحركة السادسة: أداء حركة المربع والفارس بجانب الحصان على الأرض: تعنى أداء الحصان لحركة المربع الراقصة برفع الرجل اليمنى الأمامية واليسرى الخلفية معاً فى تزامن وانسجام ثم رفع الرجل اليسرى الأمامية واليمنى الخلفية معاً فى توقيت زمنى واحد وبارتفاع متساو لكلا الرجلين. ويقوم الفارس الواقف خلف الحصان بفتح السرج مع لمس كفل (مؤخرة) الحصان بالخيزرانة ثم جذب السرج فيبدأ الحصان فى أداء الحركة.

٧- الحركة السابعة: أداء حركة السلام للحصان والفارس بجانبه على الأرض: وتعنى أداء السلام بالقوائم الأمامية للحصان، وذلك بجذب الفارس الواقف بجانب الحصان على الأرض السرج اليمين مع أو بدون لمس الخيزرانة لكتف الحصان الأيمن من الخلف فيؤدى الحصان السلام بالرجل اليمنى الأمامية والعكس لليسرى. ثم يخرج الفارس والحصان من منطقة الأداء مؤدياً التحية للجمهور برفع يده اليمنى فى الهواء ملوحاً بها.

أشكال أداء ترقيص الحصان: لترقيص الحصان أشكال مختلفة، تحددها ميول الحصان وتكوينه واستعداده وتقبله للمران على نوع معين من التشكيلات (الحركات) المتعددة وهى: ١-حركة المربع. ٢-حركة التعقيل. ٣-حركة الشرلستون.

حركة المربع: وهى حركة أساسية لترقيص الحصان تؤديها أغلب الخيول خاصة الخيول المدربة تدريباً كاملاً للدخول فى مسابقات ومهرجانات الفروسية الشعبية. ولا تخلو مناسبة من مناسبات الأداء من حركة المربع الراقصة، بل فى بعض الأحيان يقتصر العرض كله على حركة المربع وحدها وذلك لإظهار براعة وتمكن الحصان من أداء هذه الحركة ومدى تحكم الفارس فى حصانه، وذلك كون الحركة مرهقة جداً للحصان ومعقدة جداً فى نفس الوقت.

حركة التعقيل: هى حركة لا تؤديها إلا خيول من بيوت معينة، أى منسّبة لآباء من ذوى القدرة والميل إلى تعلم هذه الحركة، وتشتهر بأدائها. وتؤدى الحركة برفع الرجل اليمنى الأمامية على الصدر مع نطر (قذف) الأرجل الخلفية معاً لأعلى عدة مرات، ثم رفع الرجل اليسرى الأمامية على صدر الحصان مع قذف الأرجل الخلفية لأعلى عدة مرات. ويقوم الفارس بفتح السرج مع عمل شخللة بالسرج على رقبة الحصان، أى يحرك السرج للداخل وللخارج ملامساً لرقبة الحصان.

حركة الشرلستون: تؤديها خيول منتسبة لآباء تشتهر بأداء هذه الحركة ولديها استعداد وميل طبيعى لأداء الحركة. وتؤدى الحركة برفع أرجل الحصان الأمامية بالتبادل مع تطويع الأرجل الخلفية على الجانبين، والأغلب أن تؤدى الحركة أثناء المشى. ويقوم الفارس بفتح السرج مع عمل شخللة بالسرج على رقبة الفرس، وأثناء ذلك يحدث تصفيقاً (تسقيفة) بالفم- كلمة صيحة- تعودها الحصان أثناء تدريبه على أداء الحركة مع لمس كفل (مؤخرة) الحصان بالخيزرانة.

الأداء ومناسباته: ويختلف الأداء فى ترقيص الحصان وفق المناسبة التى يؤدى فيها. ففى مهرجان الفروسية الشعبية الذى يقام بمحطة الزهراء، فى محافظة الشرقية فلابد أن يكون الأداء كاملاً (جميع حركات الرقصة) والخيول التى تشترك فى مثل هذه المهرجانات يجب أن تكون خيولاً عربية أصيلة، لها شهادة نسب من الجمعية الزراعية للخيول العربية. ويقوم بالتحكيم فى المهرجان لجنة تحكيم تعطى درجات على أداء الحصان لحركات الرقصة، وترسم دوائر وخطوطاً للفرسان بالجير على الأرض يتم عليها الأداء غير مسموح بالخروج عنها. لذلك يجب أن يكون الحصان مدرباً تدريباً كاملاً على أداء جميع حركات الرقص، وأن يكون الفارس على مستوى عال من التحكم فى حصانه. والأداء فى المسابقات يتميز بالدقة والتنظيم المعمول به من قبل لجنة التحكيم، وذلك بدخول الفارس ساحباً حصانه على يديه ليعرض على اللجنة لتتأكد من مدى العناية به وبالشدة (العدة). ويخرج الفارس بحصانه ليدخل به مرة أخرى ويسير به خطوة المسار على خط مستقيم ليؤدى مجموعة حركات إجبارية، وهى حركات السلام، فالمربع، فالتقليب لليمين واليسار ثم يؤدى حركة المربع ثانية، فالثبات، فالسلام. يلى ذلك أداء حركة اختيارية، كنومة الأسد أو أداء حركة المربع والفارس بجانب الحصان على الأرض. وتتم المسابقة على مدار يومين: اليوم الأول للمدربين المحترفين، واليوم الثانى للهواة، ويشترك فيه البنات والنساء من أصحاب مزارع تربية الخيول إلى جانب الشباب من الهواة.

أغانى الأفراح والموالد: فتشترك فيها الخيول المدربة تدريباً كاملاً

على جميع حركات الرقصة والخيول المدربة على أداء حركة واحدة فقط، ولذلك يكون الأداء فى هذه المناسبات غير كامل للرقصة وغير مرتبط بشروط أو قواعد تحكم الأداء، فالفارس وحصانه يؤديان أى حركة، وفى أى مكان وغالباً يقتصر الأداء على حركة المربع فقط، أو الشرلستون فقط، وفى بعض الأحيان التعقيل. ويعتمد الأداء فى الحفلات والموالد على استحسان الحاضرين للأداء. وغالباً ما تستغل هذه المناسبات لنزول خيول حديثة التدريب ومؤدين حديثى التدريب ليعتادوا الأداء فى وجود الطبل والجمهور، ويقتصر الأداء فى الحفلات الشعبية على الرجال فقط دون النساء. (يسرى رياض مصطفى)

للمزيد انظر: يسرى رياض مصطفى، رسالة ماجستير غير منشورة، رقص الحصان فى بعض قرى محافظة الجيزة.

تريك تراك (لعبة): من ألعاب الصبيان وتلعب خارج البيوت لأنها تتطلب توفر مساحة فضاء كبيرة. يقسم الأولاد إلى فريقين، كل فريق يضم ثلاثة أو أربعة أفراد. يحدد الفريق الذى يبدأ اللعب بالقرعة أو بالاتفاق. تبدأ اللعبة بوضع حجرين بينهما مسافة حوالى ٣٠سم، ويأتى أحد أفراد الفريق بقطعة خشب تشبه المسطرة طولها من ٣٠-٢٥سم توضع فوق الحجرين، ثم يؤتى بقطعة خشب صغيرة أسطوانية الشكل مدببة الطرفين تسمى (عصفور). يبدأ أحد أفراد الفريق ماسكاً العصا فى إحدى يديه والعصفور فى اليد الأخرى واقفاً خلف الحجرين يرمى العصفور فى الهواء، ويضربه بالعصا باليد الأخرى فى اتجاه اللاعب الخصم محاولاً إبعاده إلى أقصى مسافة عن موضع الحجرين

الواقف خلفهما. وعلى اللاعب الخصم أن يمسك بالعصفور قبل أن يسقط على الأرض. فى هذه الحالة يقوم اللاعب الذى نجح فى إمساك العصفور ببدء اللعب منادياً "تريك" يرد عليه الخصم "تراك" ويضرب العصفور بالعصا كما سبق. أما فى حالة عدم تمكن الخصم من إمساك العصفور فى الهواء، فيقف اللاعب الخصم مكان سقوط العصفور على الأرض محاولاً التصويب على العصا الموضوعة فوق الحجرين بالعصفور. فإذا نجح فى إسقاط العصا من فوق الحجرين فاز، ويبدأ اللعب من جديد. أما إذا مر العصفور أسفل الخشبة وبين الحجرين ولم يُسقط الخشبة وتسمى (كُبرى) يحسب له ٥٠ عدة قياس. أما إذا تعدى العصفور مكان الحجرين والخشبة فإن اللاعب الذى بدأ اللعب يقوم بضرب العصفور على أحد طرفيه بالعصا فيطير فى الهواء فيضربه بالعصا محاولاً إبعاده إلى أقصى مدى عن موضع الحجرين. وتتكرر هذه العملية ثلاث مرات. يلى ذلك حساب المسافة بين موضع العصفور والحجرين مقاساً بالعصا وتحسب للاعب عدد مرات القياس، وهكذا. واللاعب الفائز فى نهاية اللعبة يكون هو من ينجح فى تحقيق أكبر عدد قياس عن أقرانه.

وتسمى هذه اللعبة بالأردن حذر بذر: وفيها يجمع الأولاد ويأتون بعصا سميكة وقوية من الخشب بطول شبر مثلاً. وتوضع على حجرين ويضربها أحدهم بعصاه ثم يتلقفها الآخر بعد أن ترتفع عن الأرض. وتحسب المسافة بين الخشبة ومكان الحجرين المسمى "مارج" وتجمع فى نهاية اللعبة. وتسمى اللعبة فى مناطق أخرى صاح. (يسرى رياض)

للمزيد انظر: غازى مبارك، الألعاب الشعبية فى السلط، مجلة التراث الشعبى؛ ومادة ميدانية جمعت خصيصاً.

تزحيف: لون من الغناء الشعبى السعودى يؤدى ليلة الحناء، ويكون خاصاً بمديح العروسين، غير أن أنواعه أكثر سعة من التريب ويؤدى بالطبلة والدفوف. (عايدة فؤاد)

للمزيد انظر: هند باغفار، مرجع سابق.

تزييرة: وكان يطلق على ما كان يُلبس خارج المنزل، وهو السبلة، والحبرة، والبرقع، وهذه القطع الثلاث هى المكونة للتزييرة. على أنه كانت هناك طبقة معينة من السيدات يلبسن عند خروجهن "الملاية" وهى قطعة من القماش القطنى المقلم باللونين الأزرق والأبيض، وطولها نحو ثمانية أقدام، وعرضها أربعة أقدام. وكانت تلبس بدلاً من الحبرة فوق باقى الملابس لتغطية السيدة من رأسها حتى قدميها. (تحية كامل)

تسحير: هى المهمة التى يقوم بها المسحراتى، وتستهدف إيقاظ المسلمين كل يوم لتناول الطعام وقت السحر طوال شهر رمضان. ويلتزم الناس بتناول الطعام فى هذا التوقيت من كل يوم ويتوقفون عنه- تماماً- قبيل موعد أذان صلاة الفجر. والتسحير- على هذا النحو- مهمة رئيسية للمسحراتى، وهو- على نحو آخر- يعد عملية فنية متميزة، فالتسحير يجرى بإنشاد المدائح الدينية. وفى هذا الشأن يتميز المسحراتى عادة بقدرات موسيقية كضرورة من ضرورات عملية إيقاظ الناس ولفت انتباههم. وربما- لهذا الغرض- يستخدم المسحراتى دائماً نوعاً من الطبل الصغير يعرف باسم

"البازة" ينقر عليها نقرات مميزة تتخلل الفواصل الصوتية الواقعة بين مقاطع الإنشاد وبعضها البعض. كما يعمد المسحراتي- بين مقاطع إنشاده- إلى مناداة الأشخاص الذين يمر ببيوتهم بأسمائهم. (انظر مادة: المسحراتي). (محمد عمران)

تشَابُوْ: تسمية تطلق على صنف من الطبول العمانية، وهو من النوع المعروف باسم "مسندو" ويتميز بجفاف صوته بسبب الطريقة التى يتم بها تصنيعه وبسبب طريقة تركيب أجزائه. والمعروف أن صوت هذا الطبل يقع فى درجة صوتية بين المنطقة الحادة والمنطقة الغليظة. (محمد عمران)

تشِبِّيْتْ: كلمة باللهجة السورية (فى مصر) وتعنى آلة الشبابة (أى السلامية). (محمد عمران)

تشريط (عند السودانيين): يعرف التشريط بالوشم ذى التسليخات أو "الشلوخ"، وكان سكان الخرطوم يشمون هذا النوع على أصداغ أطفالهم بحفر علامة القبيلة، وكانت الجروح تُمس بمزيج من الأملاح والرماد وبعض الأعشاب الخاصة. وبعد أيام قليلة تبدأ الجروح فى الشفاء، وتبقى كندوب ممثلة للعلامة المميزة للسودانيين. وقد يستخدم التشريط على مواضع أخرى من الجسم لأغراض علاج السحر والحسد للرجال والنساء، وقد يكون علاجاً من بعض الأمراض. وفى شمال السودان يكون التشريط فى خطوط أفقية عند الشائقية، أو يكون فى خطوط رأسية كما عند النوبيين، أو يكون فى خطوط مائلة تتجه كلها إلى نقطة مركزية فى وسط الصدغ مثل نساء النوبة. (سليمان محمود)

تَشْوِيش (فى الموسيقى): الفقرة الأخيرة فى إنشاد المالد (المولْد) وفيها يضرب المؤدون أنفسهم بالخناجر أو بالدبوس الحديدى ويأكلون النار على نمط ما يحدث فى "أحمد الكبير" فى صلاته بسلطنة عمان. (محمد عمران)

تصفيح الخشب: مصطلح يشير إلى تقوية وتغطية أجزاء من سطح الخشب بصفائح من النحاس فى مواضع معينة. ويلاحظ هذا الأسلوب فى أبواب المساجد والدور والأسبلة والتكايا والوكالات. ويتركز التصفيح فى مواضع من اتصال ضلفتى الباب أى ما يعرف بـ "الصَّرة"، إلى جانب الزوايا أو الأركان. وتتميز عملية التصفيح بأنواع من الزخارف الجميلة التى تقوم على أسلوب التفريغ فى النحاس المزخرف: "الشفتشى".

(سليمان محمود)

التُّطْوِيلَة: أسلوب فى العزف معروف لدى العازفين فى المغرب العربى، يستخدم فى مصاحبة الإنشاد ويعتمد على قدّ النغمات تجنباً للإجهاز أو التغطية على صوت المنشد. (محمد عمران)

التُّغْرِيبَة: الجزء الأوسط من سيرة بنى هلال وتسمى تغريبة بنى هلال. وتؤدى أشعارها أداء غنائياً على الدف أو على الربابة ويضطلع بها شعراء يغنون يعرفون باسم شعراء السيرة.

(محمد عمران)

التُّغْرِيبَة: الجزء الأخير من كل دور الصلاة ودور السنة فى "فن الميدانى" بسلطنة عمان، وتبدأ عندما يتغير شكل الإيقاع بعد نهاية دورة الطبول حول الساحة فى التدويرة. (محمد عمران)

تفريعة: تعنى ما يلبسه الشخص من ثياب عتيقة فى أثناء الشغل. ويشتقون منها فعلاً فيقولون: "تفرع" إذا لبس الشخص ملابسه أو استبدلها بثياب عتيقة ليشتغل. وقد يراد بلفظة تفرع اليوم تخفف أى لبس التخفيفة. فى اللغة فرّع رأسه نزع عنه القبعة أو الطربوش ومشى حاسر الرأس.

التفريغ (النشر): هو أحد الأساليب الزخرفية التى قوامها رسوم مفرغة، ويتم التفريغ فى مرحلتين، الأولى: عمل ثقوب صغيرة بواسطة أقلام ذات أطراف مدببة وحادة فى وسط المكان المراد تفريغه.

أما المرحلة الثانية: فيستخدم المنشار (الأركيت) المعروف فى الثقب السابق عمله. بعدها يبدأ الحرفى فى عملية التفريغ، وتشكيل الوحدات الزخرفية المتنوعة. وهنا يلاحظ أن لكل وحدة زخرفية سلاح خاص يثبت على جسم المنشار، ويتناسب مع حجم الوحدة المراد تفريغها، ومع سمك المعدن المستخدم.

(منى كامل العيسوى)

للمزيد انظر: منى كامل العيسوى، المشغولات المعدنية فى التراث الشعبى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١١.

التقاسيم: عزف لحن مرتجل على الآلات الموسيقية المنغمة (كالسلامية أو الأرغول أو الربابة أو الكمان) ويجرى العزف على قاعدة إظهار المهارة فى الأداء وإظهار مقدار تمثل العازف للخبرة الموسيقية المتعلقة بالعزف، لاسيما خبراته فى كيفية الإفادة من تكوينات المقامات وعلاقاتها النغمية ببعضها البعض أثناء الأداء الحى المرتجل. (محمد عمران)

التكبير (فى الموسيقى): ترديد عبارة "الله أكبر الله أكبر الله أكبر" فى إنشاد منغَّم يقوم على إيقاع ألفاظ العبارة ويؤديه المصلون فى صلاة كل من عيد الفطر وعيد الأضحى. ولا يستخدم فى التكبير أية آلات أو أدوات موسيقية على الإطلاق، وينتشر التكبير على هذا النحو فى سائر البلاد العربية. (محمد عمران)

تكّة: وتعرف فى لغة أهل مصر "دكّة". وهى رباط السراويل، فالسراويل الشرقية ليس لها فتحة أمامية ولا تزود بالأزرار. ويذكر "لين" أن التكة هى رباط أو مشد مطرز النهايتين بالحرير الملون استعملها الرجال والنساء. فكانت التكة هى الهدية الأولى التى تهديها عشيقة لعشيقها، وهى نبع غزير الملح والنوادر والأهازيج، وعرف فى مصر المثل الشعبى "الغندرة المخفية- التكة والطاقية". (والغندرة فى اللهجة المصرية الدارجة تعنى الدلال والمرح والابتهاج والبشاشة..). (سليمان محمود)

للمزيد انظر: إدوارد وليم لين، المصريون المحدثون.. شمائلهم وعاداتهم: رينهارت دوزى، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العربى، (ت. أكرم فاضل).

التلت والعصاية: التلت هى المسبحة الصغيرة ذات الثلاثة والثلاثين حبة، كان يستخدمها المنشد الدينى ينقر بها على عصا معدنية ليحدث توقيعاً مناسباً يصاحب إنشاده. ونقر العصا بالتلت هى الوسيلة التى كانت شائعة لدى المنشدين المعممين فى ريف الوجه البحرى فى مصر منذ بداية القرن العشرين وحتى بداية السبعينيات لاسيما أن استخدم الآلات الموسيقية- فى مجال الإنشاد فى ذاك الزمن- كان أمراً مستهجناً.

(محمد عمران)

التلفينة: غطاء الرأس للفتاة فى الواحات.

انظر مادة: غطاء الرأس (للمرأة).

تلّى: التلى هو نوع من التطريز الشعبى تستخدم فيه الخيوط المعدنية، وقد اشتهرت أسيوط بهذا الفن الذى أوشك على الانتهاء، فى حين كان فى القرن التاسع عشر مزدهراً، وكان يصنعه الكثير من النساء. وفى القرن الثامن عشر كان "التلى" يطرز على أقمشة حريرية بخيوط معدنية دقيقة، لتزيين ملابس بعض النساء، لاسيما النوع المعروف بـ"الملس" وهو جلباب نسائى ضارب إلى السواد، وكانت خيوط التلى حينذاك إما فضية أو ذهبية، وفى منتصف القرن التاسع عشر ظهر نوع جديد من التلى ذى الخيوط المعدنية العريضة على قماش خفيف يشبه الشباك الدقيقة، وكانت تصنع منه قمصان أو ثياب الزفاف. وانتشرت فى هذه الفترة بذلات الرقص من التلى للراقصات والغوازى، والتى امتدت صناعتها حتى وقتنا الراهن. وبينما كانت أسيوط تصدِّر مشغولات التلى إلى القاهرة والإسكندرية ومدن الوجه البحرى، فقد انحسرت الصناعة الآن، وتكاد تختفى لقلة الإقبال عليها بسبب انتشار الذوق الأوروبى. وقد عرفت مصر فى أوائل هذا القرن (الحادى والعشرين) محاولات أهلية من دوائر مثقفة لإحياء هذا الفن الشعبى الجميل وبعث حياة جديدة فيه عن طريق إقامة معارض لأعماله وإنشاء مراكز للتدريب على الحرفة، وتعريف الناس به...إلخ. (سليمان محمود)

تمثيلية فولكلورية: أغلب الظن أن تمثيليات المهرجين والغوازى وأبوعجور المعروفة فى ريفنا الحاضر ذات جذور قديمة للغاية، خاصة

إذا اعتبرنا أن بعض الطقوس الدينية قد تحولت إلى مجالى التسرية وقطع الفراغ. فبعد أن كان الفن يخالط الدين وكانت المعابد ذات يوم أمكنة للعبادة والفنون والكهنة والبغايا زوجات الآلهة، وبعد أن كان الرقص جزءاً من الطقوس الدينية تطور هذا الارتباط إلى الانفصال وإلى تدهور بعض فروعه من زاوية القيم الأخلاقية.

وقد أورد رشدى صالح إحدى تمثيليات الغوازى كأنموذج لفن الأداء الشعبى.

تمثيلية شيخ البلد:

وأختار هذه التمثيلية– التى أورد لين تلخيصاً لها– كأنموذج تتوافر فيه الصفات الفنية والمغزى التعليمى الشائع فى هذا النوع من الفن، ويقول: وقد استكملت النص قليلاً. وأشخاص التمثيلية خمسة هم الناظر (المأمور) وشيخ البلد وكاتب قبطى وفلاح مسلم مدين للحكومة وزوجة الفلاح، ثم جوقة مكونة من خمسة أشخاص آخرين. تظهر (الجوقة) حيث يدق بعض أفرادها الطبل وينفخ آخرون المزمار ويرقصون على أنغام الموسيقى. وبعد لحظة من هذا التمهيد الذى يبدو فيه "أبوعجور" مهرج الفرقة رائحاً جائياً يفرقع "الفرقلة" يدخل الممثلون دفعة واحدة ويبدأ الحوار فيسأل الناظر:

كم دين عوض بن رجب؟

ويجيب عازف المزمار والراقصون – وقد نحوا آلاتهم الموسيقية فصاروا فلاحين عاديين:

يرجع القبطى إلى الدفاتر.

الناظر للكاتب القبطى: وما هو المبلغ المكتوب أمام عوض بن رجب؟.

الكاتب: ألف قرش.

الناظر: وكم دفع؟

الكاتب: خمسة قروش.

يستدير شيخ البلد إلى أحد أفراد الجوقة ويسأله:

شيخ البلد: لماذ لا تدفع دينك؟

الفلاح: ليس لدى مال يا سيدى.

شيخ البلد: ليس عندك مال؟ وكيف؟ اطرحوه أرضاً.

يرمى أفراد الجوقة الفلاح على الأرض ويحضرون سوطاً حقيقياً ويتولى أحدهم ضربه ضرباً موجعاً، فيرسل مختلف الاستغاثات المضحكة. فى عرض البيه! وحياة ديل حصان البيه! وحياة قميص جارى البيه.. تبت.

والنظارة يضحكون كلما بالغ ضاربه فى سوطه، ثم يرفع عنه الجلد ويرمى فى السجن- أى يؤخذ جانباً فى حراسة بعض الجنود- وتأتيه زوجه (الغزية) لتزوره، فى لباس بسيط، وبغير أن تتزين وتسأله:

كيف حالك؟ ماذا أعمل وإلى من أذهب؟

الفلاح: خذى كشك وبيض وشعرية واذهبى إلى بيت المعلم القبطى واسترحمى عطوفته.

تحمل (الغزية) هذه الأشياء فى سلال ثلاثة، وفى طريقها تسأل بعض أفراد الجوقة.

أين المعلم حنا الكاتب القبطى؟

الجوقة: هو الجالس هناك.

وتتجه إليه ترجوه أن يقبل الهدية ويطلق سراح زوجها فيأخذ السلال ويسألها.

الكاتب: ومن يكون زوجك؟

الغزية: عوض بن رجب المدين بألف قرش.

الكاتب: احضرى ريالاً ونصف أو ريالين رشوة لشيخ البلد.

تخرج الغزية وتعود بالنقود ويتكرر سؤالها عن شيخ البلد بنفس الطريقة السابقة ثم تعطيه النقود.

شيخ البلد: ما هذا؟

الغزية: هدية بسيطة.. أرجول أن تطلق سراح زوجى.

شيخ البلد: طيب هاتى الهدية واذهبى إلى الناظر.

وهنا نعلم أن الناظر ينبغى أن يتناول رشوة أكبر وأجسم، فهى تخرج لتعود، وقد كحلت عينيها، وخضبت يديها بالحناء، وتزينت بخير ثيابها، وتقبل على الناظر فى مشية استغواء.

الغزية: مساء الخير يا سيدى.

الناظر متغطرساً: ماذا تريدين؟ ومن أنت؟

الغزية: أنا زوجة عوض الفلاح المدين بألف قرش.

الناظر: عرفنا.. وماذا تريدين منى؟

الغزية: زوجى سجين وأنا وحيدة.. أسترحم عطوفتك أن تطلقه من السجن.

وتبدى الغزية من الحركات والتأوهات ما ينبئ عن أنها تريد أن ترشوه بتقديم جسمها إليه. وتنتهى التمثيلية بأن تنفرج أساريره، ويخرج تتبعه الغزية فنشعر بأنه قبل الرشوة.

هذه التمثيلية يقول عنها لين إنها قدمت بين يدى محمد على الكبير فى فرح ختان أحد أنجاله لفتح عينيه على الآلام التى ينوء بها الفلاح من جراء شدة الضرائب وسوء سلوك الموظفين الموكل إليهم جمعها.

ويذكرنا ظهور الممثلين فيها: العازفون وقارع الطبل والجوقة الذين يمهدون لأبطالها بالعزف والرقص، ثم ظهور أولئك الأبطال دفعة واحدة؛ يذكرنا هذا بطريقة ظهور الممثلين فى التمثيليات الأوروبية الصامتة.

والمسرح عبارة عن حلقة الرقص والتمثيل لا تنعزل عن جمهور النظارة، وتلك حال المسرح الإغريقى القديم والتمثيليات الشعبية غالباً فى كثير من بلاد العالم.

والمؤثرات الفنية فقيرة قليلة هى شىء من الموسيقى وأصوات المهرجين الباعثة على الضحك وقرقعة "الفرقلة" وفيما خلا اتخاذ الكاتب القبطى عمامة سوداء، واكتحال "الغزية" وتلطيخ أبوعجور لوجهه بالأبيض والأسود فليس هناك أثر آخر للمكياج أو المناظر.

ودور المهرج "أبى عجور" فى مثل هذه التمثيليات هام ورئيسى لأنه يقوم بتفسير ما يغمض على الجمهور، فيعلق بالعبارة اللافتة أو الحركة الشاذة على مجرى الحادثة ليؤكدها لدى النظارة.

وأما طريقة الأداء فتتسم بالمبالغة الشديدة، وحسبك سوط الفلاح فعليا، وتلك ظاهرة من ظواهر التمثيليات فى بعض عهودها حين لم يكن يكتفى الجمهور بالإشارة إلى الآلام تنزل بالبطل، بل كانوا يحبون مرأى دمه سائلاً. (رشدى صالح)

التمديد: غناء جماعى يصاحب صناعة الطوب النى بوادى حضرموت فى اليمن، يقوم على إيقاع حركة العمل لاسيما أثناء خلط الطين بالمواد المضافة إليه. (محمد عمران)

تنورة: ١- ثوب (قميص) داخلى للنساء، تعنى ما يحيط بالجسم من الخصر إلى القدمين أو الركبتين، وله كمان قصيران وكشكة عند الخصر. الجمع: تنانير. ويسميها بعض اللبنانيين: تنوّرية. كانت ترتديه بدويات فلسطين تحت ملابسهن أو فى المنزل، كما كان يستخدم أيضاً فى بعض مناطق الصعيد فى مصر. ويصنع من أقمشة خفيفة مثل القطن أو الحرير من ألوان فاتحة مثل: البمبى، والفستقى، والليمونى، والبنفسجى...إلخ ويطرز عند الصدر، أو تضاف له شرائط الدانتلا..

٢- والتنورة أيضاً تسمى حديثاً "جيب"، وهى ثوب يُلبس فى النصف الأسفل من الجسم، له مجرى يدكك به أستك أو حزام عند الخصر. كان اللفظ مقصوراً على بلاد الشام، وانتشر اليوم على المستوى العربى كله تقريباً. (وداد حامد)

للمزيد انظر: وداد حامد، الأزياء الشعبية فى مصر.

التُّهلُولة: احتفال مدرسة القرآن الكريم بالأيام التسعة الأولى من شهر ذى الحجة تبشيراً بقدوم عيد الحج (الأضحى) وفيها يسير موكب من التلاميذ يتصدره المطوع يدور فى شوارع الحى وحاراته. وينشد المطوع قصيدة دينية فى تكوين مقامى شرق عربى والصبية يردون عليه بعبارة "لا إله إلا الله ولله الحمد". وتتغير القصيدة يوماً بعد يوم، وغالباً ما تكون قصيدة اليوم التاسع فى مناسك الحج وفضائله. ولاتزال التهلولة تؤدى فى ولايات المنطقة الداخلية فى سلطنة عمان، ومن أسمائها التهليل والتهليلة والتهلول. (محمد عمران)

التهليل: منظومات فى ذكر الله تؤدى فى مناسبة الحج بلحن مميز غير مقيد بالوزن الموسيقى القياسى. وقد عرفت على هذا النحو فى مصر وسائر البلاد العربية. (محمد عمران)

التَّهْنِين: صنف من الغناء تؤديه النساء للطفل فى مرحلة الطفولة المبكرة، وتأتى أغانيه- غالباً- فى عدد قليل من الشطرات الشعرية، تتسم فى عمومها ببساطة المعانى التى تعبر عن آمال الأم فى مستقبل طفلها. وأهم ما يميز هذا الغناء- من الناحية الموسيقية- أنه يأتى على شكل مقاطع لحنية بسيطة التكوين تتردد تباعاً وبصورة متوالية فى تكوين مقامى لا يتجاوز حدود "الجنس" الموسيقى، ويجرى على إيقاع بطىء يستمد وحداته من إيقاع الشطرات الشعرية ويتوافق فى تدفق نبراته القوية والضعيفة، مع حركة تربيت الأم على كتف الطفل أو هزه. (محمد عمران)

توب نساء: ١- المعنى المتداول حالياً لكلمة ثوب وجمعها ثياب هى الملابس بشكل عام، لذا تأتى عادة كلمة ثوب مصحوبة بنوع محدد فيقال توب ملس، توب فلاحى فى مصر، وتوب النشل، توب مخور، توب مفخخ، وتوب "الكورار"، وتوب "مفرخ" فى الخليج.. وهناك أيضاً الثوب الفلسطينى المميز.

والثوب بشكل عام يعنى لباساً طويلاً يغطى كامل الجسم، له أكمام طويلة، أما فتحة العنق فتكون مستديرة أو تتسع قليلاً فتظهر جزءا من الصدر "مقورة". والثوب إما أن تلبسه المرأة وحده، أو تحت نوع آخر من الملابس مثل القفطان أو العباءة.

٢- تطلق كلمة توب أيضاً على نوع من الملابس الخارجية تستخدمه المرأة فى السودان، وهو عبارة عن مقطع قماش طوله من ٩-١١متر، تلتف به المرأة فيغطى رأسها وجسمها. (وداد حامد)

توحيد (فى الموسيقى): صنف من أصناف الإنشاد منتشر فى المناطق الداخلية من سلطنة عمان، تصاغ نصوصه الشعرية فى توحيد الله سبحانه وتعالى. ويأتى غناؤها بعد "الهوامة" فى فن "المالد" أو "المولد" ويقوم به منشد منفرد فترد عليه البطانة أو الرديدة عدة ردود بلفظ الجلالة (الله.. الله.. الله، لا إله إلا الله). ويبدأ التوحيد- بعد الهوامة- بداية مفاجئة تقاطع انسياب الإنشاد والحركة. ويصاحب التوحيد قرع الطبول فى بعض الولايات بسلطنة عمان، وقد يؤدى بدونها فى بعض الولايات الأخرى، خاصة فى الحالات التى لا يكون فيها الغناء مقاماً بغرض التطبيب الشعبى. (محمد عمران)

حرف الثاء

الثعبان (كوحدة زخرفية): الثعبان وحدة زخرفة معروفة منذ الحضارة الفرعونية، حيث كانت تعتلى تيجان ملوك وملكات الفراعنة. وكان يرمز إلى القوة وأشهرها هو ثعبان الصل الذى كان يزين تيجان الملوك حامي إليه الشمس. كما كان ثعبان الكوبرا رمزاً لسيدة الحياة، وقد أهداه إلى الملكة كليوباترا أبوها الروحى الكاهن الأكبر لمعبد آمون. وقد جاء على لسان كبير كهنة معبد آمون: "لقد أثبتت طريقة موتها إيمانها بديانة مصر الفرعونية. فالكوبرا سيدة الحياة التى كانت تتوج جبينها وهى رمز إله الشمس الذى ينتظر ليضم ابنته لتعيش خالدة بجواره. ويظل رمز الثعبان عبر الحضارات. ففى الحضارة المسيحية يرمز الثعبان إلى الشيطان الذى يقتل القديس مارجرجس تعبيراً عن انتصاره على أعداء الدعوة المسيحية. أما فى

العصر الإسلامى فقد رمز الثعبان إلى الشر، ودائماً ما يظهر على شكل خط متموج. وكان الفنان الشعبى يظهره دائماً مهزوماً لأنه يمثل الشر والكراهية.

وحدة الثعبان منتشرة على خريطة مصر من الشمال إلى الجنوب، فتارة نجدها مجسمة وأخرى مسطحة. أما الوحدة المجسمة منها فنجدها على شكل إسورة أو قلادة من الذهب الخالص تميز نساء الطبقات القادرة من شمال الصعيد إلى جنوبه. وكانت تقدم كشبكة للعروس، وقد انقرضت فى الثلث الأوسط من القرن الماضى ثم عادت للظهور مرة أخرى فى أواخر القرن. أما الوحدات المسطحة منها فتوجد فى وحدات الوشم. ولم تظهر وحدة الثعبان كثيراً فى فنون البلاد العربية، ولكن اختصت بها مصر لأنها موروثات فرعونية كانت مقدمة فى الحضارة الفرعونية. (سونيا ولى الدين)

للمزيد انظر: نجوى عافوس، المصادر التراثية للعناصر الطبية والكائنات، مج الفنون الشعبية؛ سيد كريم، لغز الحضارة المصرية؛ سوسن عامر، الرسوم التعبيرية فى الفن الشعبى؛ أكرم قنصوة، التصوير الشعبى العربى.

ثوب: الثوب فى اللهجة المصرية: تَوْب. وللثوب معنى خاص فى مصر، فبحسب تقرير "لين" تشير الكلمة إلى نفس الملبوس الذى تشير إليه كلمة "سبلة"، ومعنى ذلك أنه رداء فضفاض، عرض ردنيه يساوى أو يكاد طول الجلباب نفسه. ويصنع من الحرير القرنفلى اللون على الأغلب، وأحياناً الوردى أو البنفسجى. وترتدى النساء التوب عند مغادرة منازلهن. والثوب الكويتى للمرأة عبارة عن رداء

فضفاض، ذى فتحة مستديرة عند العنق تسمى "جيب"، وله أكمام واسعة تمتد من أعلى الكتف حتى أسفل الركبة، تثبت فى طرفها رقعة من نفس القماش تسمى "أباط"، ويطرز الثوب الكويتى بخيوط ذهبية تسمى "ذرى". وتُحلى فتحة "الجيب" والأباط بصفوف من الذرى، بينما يزين الصدر بخطين يمتدان من أعلى الكتف إلى أسفل الثوب يسميان "خوصة". ولا يسمى "شابرول" ذلك الكساء إلا كلمة "سبلة". (سليمان محمود)

للمزيد انظر: إدوارد وليم لين، المصريون المحدثون.. عاداتهم وشمائلهم؛ رينهارت دوزى، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، (ت. أكرم فاضل).

الثوب (النسائى البدوى): هو الزى الخارجى لنساء البدو المميز لهن، يتميز بوفرة الزخارف المطرزة على الرقبة والأكمام وعلى القصات الجانبية، وعلى الذيل من الأمام والخلف. ويستعمل عدد من الغرز يغلب عليها غرزة الصليب. والثوب فى تصميمه وخطوطه يشبه الجلباب البلدى إلى حد كبير حيث فتحة الرقبة المستديرة بها شق أمامى يبلغ طوله حوالى ١٠سم، إلا أنها قد تكون فى بعض الأحيان مربعة أو على شكل ٧، والأكمام طويلة ولكنها مستقيمة فى الغالب أو تضيق عند الإسورة. كما تتميز هذه الأكمام الضيقة بوجود فتحة صغيرة فى نهاية الكم جهة الإسورة للراحة أثناء الحركة والعمل. ولكل جزء من أجزاء الثوب اسم شائع بين البدو. ويصنع الثوب من القماش القطنى الأسود من النسيج الأطلسى، أى أن القماش المستعمل غالباً ما يكون "ستان قطنى أسود"، وقد يستعمل القماش

القطنى من النسيج السادة، ولكنه نادر الاستعمال. وتخاط أجزاء الثوب يدوياً بغرزة الشلالة وبنفس خيوط التطريز، نظراً لأن نساء البدو لم يكن يعرفن بعد ماكينات الحياكة، حتى عهد قريب.

ويتخذ الثوب ثلاثة أشكال تختلف فى تصميمها اختلافاً بسيطاً. وتستعمل هذه الأشكال الثلاثة لدى جميع قبائل سيناء، ويعرف كل منها باسم خاص. وهناك عدا هذا اختلافات قد تلفت النظر إلى الحد الذى قد يدفع البعض إلى الاعتقاد بأنها تمثل قصات (أنواعاً) مختلفة فى الثوب البدوى. والحقيقة أنها ليست سوى أجزاء مطرزة خارج الثوب، ثم تثبت فوق أجزاء أخرى، أو تضاف لاستكمال الشكل النهائى للثوب. وقد حصرت الدكتورة منى صدقى هذه الأشكال فى:

١- الثوب "وجافى": ويطلق على الثوب الذى يتميز بالضيق بعض الشئ، أى أنه يصلح للوقوف ولا يصلح للجلوس. وغالباً ما يستعمل كثوب للبنات أيضاً، كما يستعمل ثوباً للعروس، ولا تستعمله السيدات المسنات. وهو نفسه الثوب الذى يطلق عليه زخرفياً اسم ثوب "لث" أى الثوب الفنى بالزخارف. ويتميز بعدم الاتساع الشديد ليسهل تطريزه بالشكل المطلوب. ويتخذ شكل الجلباب البلدى، إلا أن أكمامه قصيرة بعض الشئ، وتتجه إلى الضيق جهة الإسورة، وتنتهى بفتحة صغيرة. وقد يضاف إلى هذا الثوب قطعة قماش خارجية باللون الأحمر من الخلف، كما فى ثوب قبيلة السواركة.

٢- "الثوب الكبير": وهو لا يختلف عن التصميم الأول إلا فى الاتساع سواء فى جسم الثوب: "البدن"، وكذلك فى القصات الجانبية "البنايق".

٣- "المطوطح" أو "أبوأردان": يتميز هذا الثوب بشكل الأكمام الكبيرة المثلثة، التى قد تصل حافتها إلى الأرض. ويطلق البدو على هذه الأكمام اسم: "المطاويح أوردان" حيث تتحرك تلك الأكمام كالأجنحة. ويمكن أن تعوق هذه الأكمام الحركة أثناء العمل، ولذلك يعقدن أطرافها خلف الظهر. وتلاحظ منى صدقى أن أغلب قبائل سيناء كانت تستعمل هذا النوع من الأثواب ذات الأكمام المثلثة، فيما عدا قبيلة الأخارسة. فلا تستعمل هذا النوع على الإطلاق. ويلاحظ عموماً أن هذا الثوب قد قل استعماله فى الوقت الحالى لدى كافة القبائل، ربما بسبب عدم ملاءمة هذه الأكمام للعمل. وذهبت منى صدقى إلى أن تصميم الثوب المطوطح ليس سوى تطوير لقميص توت عنخ آمون المستطيل الشكل، والذى تطور وأضيفت إليه أكمام مستطيلة فى العصر القبطى، ثم وصل إلى شكله الحالى بعد إضافة القصات الجانبية إلية لتوسيعه ولتسهيل الحركة. (علياء شكرى)

للمزيد انظر: منى محمود صدقى، دراسة العوامل المؤثرة فى تميز الأزياء الشعبية لبدو شمال سيناء.

ثوب أبوردان: الأردان هى الأكمام، والثوب أبو أردان أو المردون هو ثوب طويل واسع يتميز بأكمامه الواسعة الطويلة التى قد تصل إلى الأرض، يستخدمه الرجال والنساء على السواء. وكانت ظاهرة استخدام الأكمام الواسعة الطويلة للثوب إحدى التقاليد القديمة، عرفها البابليون والأشوريون وشاعت عند الفرس، وقد عرفها العرب أيضاً فى عصور الجاهلية والعصر الإسلامى، وذكرت فى مؤلفات مؤرخى تلك الفترة. وقد انتشر هذا النوع من الثياب فى الكثير من

أنحاء الوطن العربى، وقد بولغ فى سعة وطول أكمامه، حتى إنه كان يمكن استخدامه فى بعض الأحيان كجيب تحمل به الحاجيات اليومية. كما كانت أطراف الردنين تربط معاً من الخلف. وقد ظلت آثار هذا النوع من الثياب باقية إلى يومنا هذا وخاصة عند أهل البادية فى العراق والأردن وفلسطين ومصر. للمزيد انظر: وليد الجادر، مرجع سابق. (وداد حامد)

ثوب الحج: لباس خاص يرتديه المسلمون حجاج بيت الله الحرام من الرجال عندما يصلون إلى نقطة معينة فى مسيرتهم نحو الأماكن المقدسة فى المملكة العربية السعودية، ويسمى لباس الإحرام. وهو مكون من قطعتين من نسيج أبيض، غير مخاط. الأولى "الإزار" وتلف حول الوسط لتغطى النصف الأسفل من الجسم حتى الركبتين، والأخرى "الرداء" وتلف حول النصف العلوى وتغطى أيضاً الكتف الأيسر. وقد يضاف أيضاً حزام، إما أن يكون من نفس القماش أو من الجلد، ويستخدم لحفظ النقود والوثائق الضرورية للحاج. ولا تتضمن ثياب الإحرام أغطية للرأس، حيث يجب أن يظل رأس الرجل حاسراً خلال فترة الإحرام. أما بالنسبة للنساء فيكون الثوب طويلاً وبأكمام تغطى الذراعين تماماً ماعدا الكفين، ويستحب اللون الأبيض لصنعه. وعلى خلاف الرجل، فلابد من تغطية الرأس والعنق، فيما عدا الوجه، بطرحة أو خمار من نفس اللون. (وداد حامد)

للمزيد انظر: أحمد بن محمد المهدى، اللباس فى الإسلام.

ثوب الختان: يرتدى الطفل المختون ثوباً أبيض يلازمه حتى اليوم السابع من ختنه. ويجب أن يكون الثوب فضفاضاً حتى يلائم حركة

الطفل، ويكون الثوب جديداً. ويلبس "المختون" ثوبه، ويمتطى جواداً أشهب ويسير خلف حامل "حمل الحلاق"، وهو دولاب مغلق من كافة جوانبه، وقد زينت واجهته بحليات من نحاس مضغوط لكى يلفت النظر وتتوسط واجهة الحمل دوائر من المرايا تشبه الأعين. (سليمان محمود)

ثوب زفاف العروس: الثوب الذى ترتديه العروس فى ليلة الزفاف ويعد خصيصاً لهذا اليوم ولا يتم ارتداؤه مرة أخرى. ويسود اللون الأبيض كمحدد للون ثوب الزفاف فى الريف والحضر على حد سواء. ويرتدى مع الثوب كمكمل له طرحة بيضاء (من قماش التل) توضع على الرأس ومعها ما يطلق عليه اسم تاج حيث يوضع على مقدمة الطرحة ويتكون إما من حبات اللؤلؤ أو الألماظ (الصناعى) أو من الورود الصناعية. كما يعد الحذاء الأبيض من مكملات ثوب الزفاف. وقد ترتدى العروس فى بعض المناطق الريفية والحضرية فى الطبقة العليا والوسطى قفازاً أبيض.

وقد يتم إعداد الفستان عن طريق الحياكة أو يشترى جاهزاً أو يستعار من إحدى القريبات أو الصديقات. وقد اتجهت بعض الأسر مؤخراً إلى تأجير الفستان من المحلات المخصصة لذلك فى الحضر. ويمثل واحداً من التغيرات التى ظهرت فى الريف والحضر على السواء.

وتختلف نوعية أقمشة ثوب الزفاف وطريقة الصنع وكيفية التطريز حسب الطبقة الاجتماعية والبعد الريفى الحضرى.

ويعد ظهور ثوب الزفاف الأبيض من مظاهر التغير التى استجدت فى الريف وبعض المناطق الشعبية فى الحضر، حيث كان الجلباب

هو نمط زى العروس ليلة الزفاف وذلك بالنسبة لجميع الطبقات، ويختلف الأمر فى لونه وأقمشته فيما بين الريف وفيما بين الحضر وبين الطبقات الاجتماعية. حيث كان الجلباب الأحمر أو البمبى هو اللون السائد فى الريف، بينما كان الجلباب الأبيض هو السائد فى الحضر (كان ارتداء الجلباب الأبيض فى الريف مقصوراً على صباحية العروس).

ويتفق الأمر فيما بين الريف والحضر فى ضرور تطريز جلباب الفرح من الصدر والذيل بالقصب. ويعد منديل الرأس والشال من مكملات زى الفرح وذلك إلى جانب الشبشب الأبيض بدون كعب. هذا ويتولى العريس فى الريف والحضر وفى جميع الطبقات دفع تكاليف ثوب الزفاف ومكملاته سواء تم شراؤه أو حياكته أو حتى تأجيره. وعلى الرغم من ذلك فإن من المعتقدات السائدة ضرورة عدم رؤية العريس أو أحد من أسرته لثوب الزفاف قبل لحظة حضور العريس لاصطحاب العروس إلى الزفة، اعتقاداً بأن ذلك يجلب الحظ السيئ لحياة العروس الزوجية أو قد يؤدى إلى فشل الزيجة.

ويختلف ثوب الزفاف فى بعض مناطق سيناء عن النمط السائد فى الوادى، حيث يتكون من الثوب البدوى التقليدى ويطرز باللون الأحمر بكل درجاته بحيث يختفى القماش الأسود الذى يطرز عليه. ومن التغيرات التى استجدت ارتداء العروس لقطع من الملابس أسفل الثوب بعدما كان ارتداؤه فى الماضى يتم بدون شىء تحته. ومن هذه القطع سروال عبارة عن لباس داخلى طويل أو قصير أبيض اللون وقميص داخلى أبيض طويل بنصف كم من القطن.

ورداء أبيض ويطلق عليه بدلة الفرح وهو عبارة عن جلباب أبيض طويل من قماش سميك وله ياقة عريضة يمكن تزيينها بإطار من الدانتيل وكذلك الذيل. وهناك أيضاً الحزام "الصوفيه"، وهو حزام صوفى قرمزى اللون يستخدم لربط الخصر، ويعد من الأجزاء الأساسية فى الثوب. ويكمل ذلك غطاء الرأس الذى يتكون من الكشاشة وفوقها الخرجة ثم العمامة البيضاء التى توضع فوق هذه الأجزاء. (منى الفرنوانى)

للمزيد انظر: منى الفرنوانى، عادات دورة الحياة.

حرف الجيم

جابر أبوحسين: شاعر سيرة وعازف على آلة الربابة، شاعت شهرته فى السبعينيات بعدما قدمه الشاعر عبدالرحمن الأبنودى ليغنى أجزاء من سيرة بنى هلال فى إذاعة الشعب (بمصر). وجابر أبوحسين من صعيد مصر، لكنه عاش فترة طويلة من حياته فى الوجه البحرى وفى الإسكندرية. وتميزت طريقته فى غناء السيرة بالجمع بين الأساليب الموسيقية المتبعة لدى شعراء الصعيد والأساليب المعروفة فى الوجه البحرى. توفى جابر أبوحسين عام ١٩٨٧ عن عمر يناهز الثمانين عاماً. (محمد عمران)

جاما تركى: زى شعبى سعودى عبارة عن قطعة قماش تفصل بطول المرأة تزم من الأعلى بمقدار حجم الرأس ومن الأمام غطاء صغير مثل البرقع به فتحتان للعينين. (عايدة فؤاد)

للمزيد انظر: هند باغفار، مرجع سابق.

الجبة: من الثياب الخارجية التى شاع استخدامها فى العالم الإسلامى على نطاق واسع منذ قرون بعيدة. وقد روى عن النبى (ص) أنه كان يضع عليه جبة ذات أكمام. وهى معروفة فى المشرق والمغرب العربيين، إلا أن هناك بعض الفروق بينهما.

ففى المشرق العربى، تستعمل الجبة من قبل الرجال والنساء على السواء. وهى عبارة عن ثوب مستطيل وواسع مفتوح من الأمام، تشبه العباءة إلا أن لها أكماما. ومما يذكر أن أكمام الجبة كانت فى الزمن الماضى موضعاً للاهتمام، فقد بولغ فى سعتهما حتى إنهما كانا وسيلة لحمل الكثير من الأشياء فيهما، بالإضافة إلى أن الميل إلى الفضفضة والاتساع كان يعتبر من النواحى التجميلية وخاصة بالنسبة للمرأة.

وفى المغرب العربى- وتحديداً فى تونس- تشكل الجبة العنصر الأساسى لملابس المرأة. وفى الجزائر تسمى جبة المرأة "الغندورة"، وهى زى مستقيم له فتحة عنق مستديرة، طويل وبدون أكمام. وتثبت الجبة على الجسم إما بواسطة وشاح من الحرير يسمى "فوطة" أو بواسطة منديل من القطن يسمى "محرمة".

أما فى اللهجة المصرية فتنطق "جبّة". وفى مصر ما برح المصريون يرتدون هذا اللباس حتى فى أيامنا هذه. ويصف "شابرول" الجبة بأنها رداء مفتوح يوضع فوق الرداء الأولى وهو "القفطان". ويلاحظ أن ردنا الجبة أقصر طولاً من ردنى القفطان، وكانت الجبة تبطن فى الشتاء بالغراء. ويرتدى الفقراء هذا الرداء ويصنعونه من الجوخ، ويصف "دوزى" جبة صياد فقير بأنها "جبة

فيها مائة رقعة من الصوف الخشن". أما جبة النساء فكانت أضيق من جبة الرجال. ومن الأمثال الشعبية المصرية: "صقل جبته ونقش لحيته"، للتعبير عن أن الشخص استعد للقيام بإحدى المهمات. (وداد حامد وسليمان محمود)

للمزيد انظر: وليد الجادر، الأزياء الشعبية الواقية؛ بينول وبوعجينة وبحلفاية، اللباس والزينة فى العالم العربى (تعريب نبيل سليمان)، وشابرول، وصف مصر؛ والنويرى، تاريخ مصر؛ وإدوارد وليم لين، المصريون المحدثون.

الجبلية (أو الملهج): رقصة غنائية وأكثر ما يرقصها أهل الخرون والجبال (جنوب الجزيرة العربية)، وهى أشبه ما تكون بلعبة الدبكة. (انظر مادة: الدبكة). (محمد الجوهرى)

للمزيد انظر محمد أحمد العقيلى، الأدب الشعبى فى الجنوب، ط١.

الجديد (لعبة): لعبة شعبية مصرية، لها مسميات متعددة حسب المناطق. عدد اللاعبين من أربعة إلى عشرين لاعباً فأكثر. وأدواتها عبارة عن: (١) قطعة صغيرة من المعدن أو ما شابه ذلك تسمى "الجديد"، (٢) منديل ملفوف ومعقود من الوسط يسمى "الطرة".

يقسم اللاعبون فريقين متساويين، أحدهما فريق "الجديد" والثانى فريق "الطرة". يقف فريق "الجديد" فى حلقة ضيقة ليخفى أفراده "الجديد" فى يد أحدهم، ثم يعودون فى صف وأيديهم مقفلة. يتقدم أحد أعضاء فريق "الطرة" ليدل على من يخفى الجديد، فيشير إلى يد

أحد اللاعبين قائلاً "هذه فاضية" فإذا كانت خالية أنزلها صاحبها إلى جانبه، ويستمر على هذا المنوال حتى يستطيع أن يستخلص الجديد. أما إذا وجد الجديد بها ضربه كل لاعب من فريق الجديد ضربة على يده بالطرة.

ثم تكرر اللعبة ثانية، ويتقدم اللاعب الثانى من نفس الفريق للبحث عن الجديد. فإذا استخلص "الجديد" أصبح لفريقه الحق فيه وتعطى "الطرة" للفريق الآخر. واللاعب اليقظ لا يحتاج لكثير من المحاولات للحصول على "الجديد"، بل يقول "إرم الجديد"، إذا اعتقد أنه مع أحد اللاعبين دون أن يفض يداً بعد الأخرى. وإذا لم يستخلص الجديد يصبح من حق فريق "الجديد" أن يبقيه معه على أن يغير وضعه فى أيدى اللاعبين فى الدور التالى. (محمد عادل خطاب)

جر الحبل: انظر مادة: شد الحبل.

جَرّ النّميم: الاسترسال فى قرض الشعر فى النميم وتبادل إلقاء الشعر فى موضوعات متجددة فى جلسة النميم. (انظر مادة: النميم). (محمد عمران)

جرّار: وظيفة للعازف المبتدئ فى فرقة المزمار الصعيدى (أو البلدى) وتملى على العازف ألا يصدر من آلته سوى نغمات قليلة لا يحيد عنها طوال فترة الأداء الجماعى.

(محمد عمران)

جلابية: انظر مادة: المادة التالية.

جلباب (جلابية): تشير الكلمة إلى ثوب واسع للمرأة دون الملحفة،

أى أنه نفس الثوب الذى يدعى فى مصر "توب" أو "سبلة"، أو هو أخيراً "الخمار" نفسه. وقد كان يشير قديماً إلى ثوب ترتديه النساء. وفى مراكش كان الفقراء يرتدون "الجلابية"، وهى كيس به ثقب من الجهة العليا، وثقبان جانبيان لأجل إدخال الرأس والذراعين.

وفى أغلب بلاد العالم العربى اليوم انتشر ارتداء الجلباب الأبيض الطويل المعروف كرداء منزلى، أو كلباس للنوم فقط (حسب المستوى الاجتماعى). وهو شديد الشبه من "التوب" الخليجى المعروف. واللافت أن الكميات الأكبر منه تستورد اليوم جاهزة (تامة الصنع) من الصين والهند وغيرها.

(سليمان محمود ومحمد الجوهرى)

الجلول: الاسم الفلسطينى الشعبى للبلى. انظر: لعبة البلى.

جَمْبَرَة: آلة موسيقية وترية معروفة فى المغرب العربى وفى واحة سيوة فى مصر. تتكون من ساعد خشبى فى أحد طرفيه مصوّت مكسو بجلد الماعز، مثبت فى أسفله وتر من معى الحيوان أو من السلك (يشد بواسطة مفتاح خشبى مثبت فى الطرف العلوى لساعد الآلة) ويمر الوتر مرتكزاً على قنطرة خشبية مرتكزة على السطح الجلدى للمصوت. ويضرب على الجمبرة بقطعة من الخشب أو الحجر الأملس، وهى من الآلات التى تستخدم لدى الطرق الصوفية لاسيما فى واحة سيوة فى مصر.

الجناكى: الاسم المحلى فى الرقص الشعبى الفلسطينى للراقصات المحترفات. انظر: العوالم.

(فؤاد عباس)

الجنعة (القنعة): الطرحة التى تضعها المرأة عند بدو الشرقية وسيناء وفلسطين، مصنوعة من القماش الأسود الثقيل المطرز بالخيوط الحريرية على شكل وحدات دقيقة. ولكل قبيلة شكل متميز من التطريز يدل عليها. انظر كذلك مادة: غطاء الرأس (للمرأة).

(سونيا ولى الدين)

الجواطة: حزام تلبسه المرأة السيناوية فوق الثوب.

انظر مادة: الحزام. (محمد الجوهرى)

الجواهرجية: يطلق اللفظ على من يعملون بالمعادن الثمينة والأحجار الكريمة أو النصف كريمة، سواء أكانوا صناعاً للجواهر أو تجاراً لها. ومن أهم أرباب هذه الحرفة: "الصاغة" الذين يعملون فى تجارة أو صناعة المشغولات الذهبية. (انظر: الحلى النوبية).

(سليمان محمود)

جوبلان Gobelin: أسرة من الصباغين والنساجين الفرنسيين أنشأت فى القرن الخامس عشر للميلاد، على مقربة من باريس، مصنعاً للصباغة ما لبث أن حول إلى مصنع لإنتاج المنسوجات الصوفية المصبغة أو المرسمة أو المطرزة، المعدة للتعليق على الجدران الداخلية كما تعلق اللوحات الفنية. وفى العام ١٦٦٢ اشترى كولبير Colbert وزير مالية لويس الرابع عشر هذا المصنع لحساب التاج. وسرعان ما اكتسب المصنع شهرة عالمية وراح الأثرياء يتنافسون فى اقتناء "لوحاته" النسيجية التى ازدانت بالرسوم الكلاسيكية والميثولوجية، والتى عرفت بـ "الجوبلان" Gobelin فى مختلف لغات العالم. حتى إذا نشبت الثورة الفرنسية أوصد رجالها أبواب

المصنع، ولكن نابليون ما لبث أن أمر بتشغيله من جديد. وهو لا يزال يعمل إلى اليوم مضيفاً إلى دائرة نشاطه، منذ العام ١٨٢٦ صناعة السجاد أيضاً.

والمهم أن اقتناء لوحات رسوم الجوبلان قد تحول من مادة تزين جدران الأثرياء إلى أن أصبح رمزاً لمن يريد التباهى والصعود الطبقى، فأصبحت تستنسخ منه لوحات مطبوعة مقلدة رخيصة وراج فى بيوت الطبقة الوسطى فى بلادنا، للإيهام برقى أصحابها اجتماعياً. وبعد الانفتاح على ثروات النفط زاحمته اللوحات ذات الرسوم والمحتوى والصناعة الآسيوية، خاصة الصينية واليابانية وغيرهما. (محمد الجوهرى)

جُوخة: اشتق الاسم من الجوخ، وكان الجوخ لباس الفقراء من رجال مصر، وعندما غلت الملابس دعت الضرورة أهل مصر إلى ترك أشياء مما كانوا فيه من الرقة، وصار معظم الرجال يلبسون الجوخ. والجوخ سوق فى القاهرة يعرف "بسوق الجوخيين".

(سليمان محمود)

جودت عبدالحميد يوسف: باحث ميدانى للفنون التشكيلية الشعبية، مهندس ديكور، مصمم تطبيقى. عضو نقابة الفنانين التشكيليين، عضو جمعية الآثار بالإسكندرية. مستشار صندوق التنمية الثقافية للشئون الفنية، مستشار رئيس أكاديمية الفنون للفنون الشعبية سابقاً. قام بإجراء تسجيل ميدانى بالتصوير الفوتوجرافى لعدد من قرى النوبة القديمة قبل تحويل مجرى النيل تمثل مناطقها الثلاث "الكنوز والعرب والفديجة" سجل فيها نماذج

من عمارتها وواجهات منازلها وزخارفها الجدارية (١٩٦٣). أقام أربعة معارض عن الفنون التشكيلية للنوبة القديمة من تطبيقات عملية باستلهام وحداتها، القاهرة ١٩٦٤، السويس وأسوان ١٩٦٥، الإسكندرية ١٩٦٨. نتيجة لإقامة معرضه الأول اختير للعمل باحثاً للفنون الشعبية بمصلحة الاستعلامات فرئيساً لقسم الفنون الشعبية بمديرية الثقافة بالإسكندرية (١٩٦٥-١٩٦٩). قام بإجراء دراسة تسجيلية ميدانية مصورة عن الفنون التشكيلية الشعبية لواحة سيوة تضمنت العمارة والأزياء والحلى النسائية والآلات الموسيقية إلى جانب العادات والتقاليد والعلاج بالردم فى رمال الواحة (١٩٦٦-١٩٦٩). أعد مجموعة من الدراسات لمشروعات فى مجال الاستفادة من وحدات الفنون الشعبية والمحافظة عليها، أهمها "فندق النوبة السياحى العائم" مقدم إلى وزارة السياحة" عام ١٩٦٥، ومشروع "أطلس الوحدات الزخرفية الشعبية للنوبة القديمة" مقدم إلى وزارة الشئون الاجتماعية (١٩٦٥)، ومشروع إنشاء "متحف إقليمى للتراث الشعبى بمطروح" مقدم إلى وزارة الثقافة (١٩٦٨)، ومشروع إنشاء "مركز ثقافى متميز بواحة سيوة" يضم متحفاً فولكلورياً وأرشيفاً لأزياء المرأة التقليدية ومركزاً حرفياً لإنتاج الأزياء عام ١٩٩٤، ومشروع "ترميم جزء من المدينة القلعة" شالى القديمة بواحة سيوة، مقدم إلى وزارة الثقافة ٢٠٠٥. نشرت له مجموعة من البحوث والدراسات عن "النوبة القديمة" و"واحة سيوة" بمجلة الفنون الشعبية المصرية منذ عددها الأول ومجلة بريزم ودورية مصر المحروسة (١٩٦٥-٢٠٠٣). نشر بحثاً مصوراً بعنوان "الرداء التقليدى للمرأة

فى واحة سيوة" بمجلة المأثورات الشعبية (١٩٩٤). شارك فى تحرير مجلد "الفنون الشعبية المصرية" بدراسة مصورة عنوانها "الوحدات الزخرفية فى بوابات وواجهات ثلاث قرى من النوبة القديمة"، وصدر عن الهيئة العامة للاستعلامات، مصر (١٩٩٥). ألقى مجموعة محاضرات عن الفنون التشكيلية الشعبية للنوبة القديمة وواحة سيوة بدعوة من مختلف قطاعات وزارة الثقافة والجامعات والنقابات المهنية والجماعات الأدبية والفنية والأثرية بمصر وبأكاديمية الفنون المصرية بروما (١٩٦٥-١٩٩٧). مثل مصر مشاركاً فى مؤتمرى الفنون الشعبية "الملتقى العربى الأول والثانى للفنون الشعبية" بالقاهرة، ببحثين عن "النوبة القديمة" (١٩٩٤ و٢٠٠٦). (المترجم له)

جوزة: ١- نارجيلة تدخين المعسل المعروفة.

٢- مصوت آلة الربابة المجهز من ثمرة جوز الهند.

(محمد عمران)

حرف الحاء

حادى بادى: هى غنوة مصرية يتغنون بها... يقولون: حادى بادى، سيدى محمد البغدادى، شاله وحطه، وكله على دى... وهم يقولونها عندما يلعب الولد مع الآخر أو مع بنت، ويكون اللاعب قد مدّ يديه مفرودتين على الأرض، فتقال كلمة من هذه الغنوة على يد، والكلمة الأخرى على اليد الأخرى، حتى إذا وقعت القرعة– وهى آخر كلمة– على إحدى اليدين ضربت.

ونظير ذلك غنوة تقال فى أصابع اليد، فيقال على كل إصبع جملة من هذه آدى البيضة.. وادى اللى قشرها.. وادى اللى أكلها.. وادى اللى قال.. هات حته حتيته.. أحسن أقول لأم ستيته.

(أحمد أمين)

الحاشى: رقصة تنسب إلى السيدة المشاركة فى الرقص فى سامر الأفراح لدى عرب الشرق (سيناء ومحافظة الشرقية فى

مصر). ويقام هذا السامر منذ إعلان "الوهبه"، أى منذ أن تهب العروس نفسها للعريس الذى يقبل "الهبة". وقد تستمر أفراح السامر البدوى عشرة أيام إلى خمسة عشر يوماً، وقد يقام كذلك للاحتفال بقدوم ضيف.

وتبدأ الرقصة "بالبوشاف" وهو غناء فردى عبارة عن شعر من أربع شطرات، يؤدى بتنغيم خاص غير موقع، وغالباً ما يكون وصفاً للعروس أو العريس أو الضيف القادم أو التغنى بالحاشى، تعقبه زغاريد وإطلاق للأعيرة النارية من قبل أحد الرجال الذين يصطفون فى شكل نصف دائرة ويتراوح عددهم بين ١٥ إلى ٤ فرد. وقد يستمر البوشاف نصف ساعة أو أكثر، وهو بمثابة النموذج الأمثل لكيفية التجمع للسامر. وبعد تجمع الرجال واصطفافهم وانتظام ترتيبهم يبدأ المغنى بغناء "الديده" وهى الجزء الثانى من السامر، حيث يبدأ الرجال بدق الكف والرد على المغنى بعبارة "رايحين نجول الديده". وبهذه الكلمات التى يغنيها المغنى والرجال المصطفون فى شكل نصف دائرة يبدأ دور الرقص فى الانتظام، حيث يقف الرجال والقدم اليمنى إلى الأمام واليسرى إلى الخلف، وبالتالى يكون القابل للأمام وللخلف مع دق الكف مرتين مع كل تمايل. وفى هذه الأثناء تدخل سيدة واحدة (الحاشى) متدثره بغطاء- ملاءة أو عباءة- من رأسها حتى منطقة الوسط، حتى لا يكاد يعرفها أحد ممسكة بعصا بيدها اليمنى (بدلاً من السيف سابقاً)، بعد وصول الحاشى أمام منتصف صف الرجال تقف أمامهم ومواجهة لهم لتؤدى حركة اهتزاز من الكتفين والرأس على الغناء ودق الكف. وتتميز حركة الرجال فى هذا الجزء من رقصة

الحاشى "الديده" بالهدوء وبطء الإيقاع تمهيداً للجزء الذى يليه وهو "الدحية" (القسم الثانى من ذلك الحوار الحركى الراقص) حيث يصير الإيقاع بالكف أكثر قوة وأكثر سرعة وتزداد حركة التمايل عند الرجال بصورة كبيرة ويزداد التصاق أكتاف المشاركين محاولين ملاعبة الحاشى بخطف العباءة التى تتغطى بها، وهى تمنعهم بدورها باستخدام العصا وذلك بحركة تطويحية من اليسار لليمين محاولة هى الاخرى خطف شال أو عمامة أحد الرجال فى اللحظة التى يكون قريباً منها.. وهكذا حتى يصل حماس الرقص إلى الذروة، فيزداد تصفيق الرجال بحماس شديد مع ارتفاع ترديدهم لكلمة "دحية" وهى كلمة مشتقة من كلمة "الدح" أى دق الكف وأثناء هذا الحماس يبدأ الرجال وهم فى هيئة نصف دائرة- فى التحرك يساراً بنفس حركة التمايل محاولين إغلاق الدائرة تعبيراً منهم عن محاصرة الحاشى بينما تقوم هى بمنعهم من إغلاق الدائرة بالحركة التطويحية للعصا. وخلال حركة التمايل الخاصة بالرجال تقوم الحاشى بحركة تمايل معاكسة لاتجاه تمايلهم وعلى الحاشى متابعة حركة الرجال بحرص، فإذا جلسوا القرفصاء وهم يدقون الكف تتابعهم هى بجلوسها أيضاً القرفصاء وهى مستمرة فى أداء الحركات التطويحية بالعصا فوق رأسها. وإذا ما أرادوا إنهاء الرقص- وليس السامر- يقوم الرجل الذى خطفت عمامته فى التغنى للحاشى أو إعطائها قدراً رمزياً من المال لرد العمامة. وإذا تمكن أحد الرجال من كشف غطاء وجه الحاشى هنا يمكن إنهاء الرقص دون إنهاء السامر، فإذا أرادوا إعادة الرقص فلابد من تغيير الحاشى لتدخل أخرى.

وتنتشر هذه الرقصة لدى بدو الشام بنفس الاسم إلا أن الحاشى تقبض بيدها على سيف أو خنجر تمنع به الرجال من لمسها. (انظر مواد: كف العرب، المجرودة). (يسرى رياض)

للمزيد انظر: سمير جابر بشاى، الرقص الشعبى والتدوين؛ عوض سعد عوض، تراث بدو فلسطين والغناء، مجلة التراث الشعبى.

حاكم جلاد: الاسم المحلى للعبة الطرة فى الأردن.

انظر مادة: الطرة (لعبة).

الحانة: أحد أسماء آلة الدف. (انظر: الدف).

حاوى: الحواة، مجموعة من الرجال يقومون بأنواع من الأداء الذى يتسم بالإثارة والغرابة، فمنهم من يزعم أن باستطاعته معرفة وجود الثعابين فى المنازل، وعن طريق إحداث صفير معين، مع النداءات والعزائم، يُخرج الحاوى الثعبان من أحد شقوق البيت، ويقوم فريق من "الرفاعية أو السعدية" بهذه المهمة، وهم دراويش يشتهرون بهذه الأعمال.

وغالباً ما يؤدى الحاوى عروضه فى الساحات حيث يلتف حوله المشاهدون، ثم يقوم بمجموعة من العروض كأن يتعمم بمجموعة من الثعابين حول رأسه أو يلفها حول عنقه. ومن عروض الحاوى أن يسحب مجموعة كبيرة من المناديل من فمه، ويطلق النار من فمه، ويقوم بأكل الجمرات. ويقوم أيضاً بما يعرف بألعاب الخفة أو القوة، كأن يطلب من أحد المتفرجين تقييده بالحبال أو السلاسل بقوة، ثم يتحرر منها الحاوى بكل خفة... وهكذا. (سليمان محمود)

حب الحمص: المسمى المحلى لنوع من الأساور.

انظر مادة: حلى اليد.

حب الزيتون: نوع من العقود الشعبية التى تضعها المرأة.

انظر مادة: حلى العنق والصدر.

حبة ملح (لعبة): يبدأ عدد اللاعبين بعشرة، وقد يصل إلى عشرين فأكثر. أما عن طريقة اللعب فإنه تجرى القرعة لاختيار اللاعب الذى يؤدى دور الشحاذ، بينما يقف باقى اللاعبين فى دائرة كبيرة. يبدأ اللعب بأن يدور الشحاذ على اللاعبين قائلاً لكل منهم "حبة ملح" فيرد عليه "عند الجارة". فيذهب إلى الجار ويكرر الطلب، ويكرر الجار الرد... وهكذا.

وفى أثناء ذلك يتفق لاعبان أو أكثر بالإشارة الخفية على تبادل أماكنهما فى الدائرة؛ فيجرى كل منهما مكان الآخر ويحاول الشحاذ عند ذلك أن يأخذ مكان أحدهما قبل أن يصل إليه اللاعب الآخر، فإذا لم ينجح استمر شحاذاً، وإن تمكن من ذلك يحل اللاعب الذى فقد مكانه محله، وهكذا تستمر اللعبة.

(محمد عادل خطاب)

حبرة: الحبرة ثوب تأتزر به المرأة، من الحرير الأسود، منه المشجر والمقلم والسادة، وكان يغطى على وجه التقريب كل الجسم ويتدلى حتى العقبين، وقد لبس هذا الثوب فى مصر وسوريا من المسلمات والمسيحيات. ويورد "لين" وصفاً دقيقاً للحبرة: "إن حبرة المرأة المتزوجة تتألف من عرض قماش من الحرير الأسود، كل عرض منهما عرضه ذراع وطوله ثلاثة أذرع، وهما مخيطان يدوياً والخياطة موضوعة بصورة أفقية بالنسبة للهيئة التى ترتدى بموجبها هذا

اللباس، وهناك قطعة دقيقة من شريط أسود مخيطة داخل الجزء العلوى- على بعد نحو ست بوصات من الجانب- لتكون ملفوفة حول الرأس. أما "العوانس" فيرتدين حبرة من الحرير الأبيض أو حبرة من الشال". ويذكر أحمد أمين نوعاً من الحبرة له تفصيل فاضح حيث يظهر كسم المرأة، وقد يخيط بعضهن على الحبرة شرائط من الحرير الأسود يسمونها "خروقاً". وعلى قول أحمد أمين، يتخذها النساء الداعرات وسيلة لاجتذاب الرجال. وقد عرفت الحبرة أيضاً فى الجزيرة العربية والعراق.

(سليمان محمود)

للمزيد انظر: أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، (تقديم ومراجعة محمد الجوهرى)؛ إدوارد وليم لين، المصريون المحدثون.. شمائلهم وعاداتهم.

الحبرة: قال عنها "لين" إنها تلبس فوق السبلة، وكانت بالنسبة للسيدة المتزوجة، تصنع من الحرير الأسود اللامع، وتتكون من عرضين، كل عرض حوالى ٣ ياردات، يحاك كل منهما بالآخر أفقياً، ثم يحاك بها شريط أسود فى الجزء العلوى على بعد ٦ بوصات من منتصف حافتها العليا، ويُربط حول الرأس وأحياناً تحت الذقن من الأمام، حتى تثبت الحبرة على الرأس فلا تسقط. أما الفتيات، فلبسنها من الحرير الأبيض، وفى بعض الأحيان اكتفين بشال طويل عوضاً عنها.

والطبقات الوسطى التى لم تكن حالتهن الاقتصادية تسمح بلبس الحبرة، فلبسن بدلاً منها الإزار، وهو قطعة من البفتة بنفس حجم وشكل الحبرة، ويُلبس بنفس الطريقة، وهو الذى كان يُستعمل من

قبل أيام المماليك. ومعنى ذلك أن الإزار هو نفس الحبرة إذا صنعت من قماش أقل قيمة، وتلبسها الطبقات المتوسطة والفقيرة. وهذا يخالف ما قاله "كلوت بك": إن المصريات يُغطين السبلة بإزار واسع جداً من الحرير التفتاه، ويُسمينه الحبرة، وهو يُغطى الجسم كله. وبذلك فقد خلط بين الإزار والحبرة، فالإزار ما كان يُلبس قديماً أثناء الخروج، وأصبح الآن للطبقات المتوسطة والفقيرة. وأما الحبرة فهى المستخدمة من قماش غال نوعاً، ولكن "كلوت بك" تحدث عن الطبقة الدنيا اللائى لا يستطعن اقتناء الحبر من الأقمشة الحريرية، فاتخذنها من نسيج الخيوط القطنية ذات الأرضية الزرقاء، وسمينه "الملاية". وذلك دون أن يذكر نوع الملابس التى تُلبس تحت الملاية، أو الخامات المستخدمة.

أما "لين" فذكرها بالتفصيل عندما قال: إن عدداً من النساء العاديات تتكون ملابسهن من زوج من البنطلونات الشهيرة "بالشنتيان" وإن كانت من قماش أرخص مصنوع من القطن أو الكتان العادى، وقميص أزرق من نفس القماش، وبرقع من كريب أسود خشن، وطرحة لونها أزرق غامض من الموسلين أو الكتان.

(تحية كامل)

الحبرة: المسمى المحلى للملاية النسائية فى قنا بصعيد مصر. انظر مادة: الملاية.

حُجَاز: اسم مقام موسيقى (شرق عربى) يستخدمه الموسيقيون الشعبيون المحترفون فى مجالى الغناء البلدى والإنشاد الدينى (فى دلتا مصر على وجه خاص). (محمد عمران)

الحجل (لعبة): لعبة شعبية مصرية. يحدد الملعب بمستطيل طوله ٥٠ متراً وعرضه ٢٠ متراً تقريباً. يتراوح عدد اللاعبين بين عشرة إلى ثلاثين لاعباً، يقسمون فريقين متساويين، أحدهما فريق الملعب وينتشر فيه، والآخر فريق الحجل ويقف خارج الملعب.

يبدأ اللعب بأن يتقدم أحد لاعبى فريق الحجل قائلاً "خلى بالك"، فيستعد لاعبو فريق الملعب، ثم يندفع اللاعب تجاههم حاجلاً على قدم واحدة محاولاً لمس أكبر عدد منهم، ومن يلمس يخرج من الملعب.

ويستمر اللاعب فى المطاردة حتى يتعب ويتوقف عن الحجل، فيحل أحد زملائه محله ويكمل مطاردة اللاعبين بلمسهم حتى يتعب، ويستمر اللعب بالصورة السابقة حتى يتم إخراج جميع أفراد الفريق من الملعب. وإذا بقى أحدهم دون أن يلمس يعاد اللعب مرة أخرى مع بقاء كل فريق فى وضعه الأصلى.

ويلاحظ أنه إذا تم لمس جميع أعضاء الفريق المنتشر بواسطة بعض لاعبى الفريق الحاجل، فلا داعى لاستمرار باقى أفراده فى الحجل، بل تعاد المباراة مرة ثانية مع تبادل أماكن الفريقين. كما أن اللاعب الذى يتخطى حدود الملعب يعد خارج اللعب، سواء كان حاجلاً أم من الفريق المنتشر فى الملعب. (محمد عادل خطاب)

حِدا، حِدِى: (من الحداء العربية على الإمالة وإسقاط الهمزة): نوع خاص من أغانى الحرب والحماس، يقال بنغم خاص تظهر فيه النبرة المتتالية القوية. مثاله هذه الأحدية التى يحدى بها فى الطريق من بيت العروس إلى بيت العريس:

نحنا نصولّ رزّنا   كيد العدا ما يهزّنا
الله يديمك يا عريس   حتى نضلّ بعزّنا

الحدرى: رقصة من رقصات البحارة فى حضرموت باليمن يصاحبها غناء جماعى يؤديه الرجال ويستخدم لها التوقيع على الطبل الكبير فى إيقاعات ذات ميزان بسيط تتداخل فى تكوينات وضربات متعارضة النبر يصاحبها التصفيق بالأكف.
(محمد عمران)

الحدو: صنف من الغناء يؤديه الصيادون أثناء عملية جذب الشباك من البحر، وفيه يضطلع أحد الصيادين بغناء عدد من المقاطع الشعرية، يرددها- بعده- بقية الرجال المشاركين فى عملية الصيد. والمعتاد أن يتضمن الحدو مدائح دينية. وقد يغنى الصيادون مقاطع من القصص الدينى. وتتسم موسيقا الحدو بوزن الإيقاع الذى يميل إلى سرعة معتدلة، تزداد تدريجياً ناحية الإسراع عند الاقتراب من نهاية عملية سحب الشباك من الماء. (محمد عمران)

حدر بدر: الاسم المحلى للعبة "تريك تراك" فى الأردن.
انظر مادة: تريك تراك (لعبة).

الحرير: لم يعرف قدماء المصريين الحرير كنسيج أو صناعة، وظل الأمر كذلك إلى أن دخلت مصر فى حكم البطالمة، بعد فتح الإسكندر الأكبر لها سنة ٣٣٢ ق.م، فكانت تجارة الحرير من أهم السلع بالإسكندرية. وبعد مجىء الرومان إلى مصر، انتشرت بها صناعة نسيج الحرير، وعملوا على الارتقاء بها. وفى العصر المسيحى لم تلق

خامة الحرير إقبالاً كبيراً من قبط مصر، فقد اعتبروا أن الحرير رداء النساء، وأن ارتداءه مناف للرجولة.

وبعد الفتح العربى لمصر سنة ٦٤١م لم تنل خامة الحرير أو صناعة نسيجه أى تقدم على الإطلاق، بل زاد تأخراً فى هذا المجال، ويرجع ذلك إلى عدم درايتهم بتلك الصناعة والفنون من ناحية، ولما كان عليه الحال زمن الخلفاء الراشدين من زهد وتقشف من ناحية أخرى، ولأن الإسلام حرم على الرجال لبس الحرير من ناحية ثالثة. وحين بدأ عهد بنى أمية، وزاد اختلاط العرب بالروم والفرس، وأخذوا يتأثرون بمظاهر الترف والرفاهية لديهم، وبدأت صناعة الحرير تنهض مرة أخرى.

ولقد ساعد على شيوع استخدام الحرير بمصر وارتقاء صناعته ومنسوجاته ما كان من اتصال بين المسلمين والصينيين، وبذلك توفر خام الحرير فى مصر فى العصر الإسلامى نتيجة للعلاقات التجارية بينهما.

وكان الصينيون أول من عرفوا الحرير منذ ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد، وقد فرضوا عقوبات مشددة تصل إلى حد الإعدام لأى مواطن يفشى سر صناعته، حتى يستحوذوا على إنتاجه وتجارته، حتى تمكنت زوجة أحد الفارسيين من تهريب بعض بيض دود القز فى قبعتها حين كانت مسافرة إلى وطنها. ومنذ ذلك الحين عُرف فى بلاد الفرس وبدأ ينتشر فيها. ومنها انتقل إلى آسيا الصغرى فى عصا لأحد الكهنة، ومن هناك انتقل إلى أوروبا ثم شاعت بعد ذلك تربية دودة القز، وانتشر استعمال الحرير فى القرن الخامس قبل الميلاد.

ويعتبر العصر الفاطمى عصراً ذهبياً لنسج الحرير بمصر، نتيجة علاقة الصين بمسلمى مصر تجارياً. فقد استخدمه المسلمون فى كثير من نواحى الحياة المختلفة، فصنعت منه الملابس التى كان يخلعها الخلفاء على كبار رجال الدولة لتكون تقديراً وتكريماً لهم بمثابة الأوسمة والنياشين فى الوقت الحاضر.

وقد استخدم النساء المسلمات الملابس من الحرير دون الرجال حيث كان مباحاً لهن استخدامه دون قيد ولا شرط، ومن المرجح أن المناسج المصرية لم تنتج نسيجاً من الحرير الخالص قبل عصر المماليك إذ لم يُعثر على قطعة سداها ولحمتها من الحرير إلى ما قبل عصرهم، فقد كان الشائع أن تصنع اللحمة من الحرير، والسداه من الكتان أو القطن. وقد وجدت بعض الآثار التى تؤيد أنه صنعت منسوجات من الحرير الخالص فى عصر المماليك وأقبلت النساء على ارتداء الحرير بشكل واضح فى ذلك الوقت، فكن يصنعن منه العصابات المقنزحة (أى القصيرة)، ثم الطويلة التى أمر بها "يشبك الجمالى" محتسب القاهرة وذلك عند خروجهن من بيوتهم. ولقد ازدهرت تجارة الحرير فى عصر المماليك البحرية، ولكن صناعة المنسوجات الحريرية لم تصل إلى ما كانت عليه فى العصر الفاطمى، بل فقدت كثيراً من أهميتها، وعظم شأنها لكثرة الضرائب فى عصر الأيوبيين والمماليك.

ولكن بالرغم من ذلك تنسب بعض الأقمشة الحريرية إلى أسماء المدن التى كانت تنتجها. فالأقمشة التى كانت تعرف باسم "فستيان" مثلاً، اشتق اسمها من كلمة "فسطاط". كما اتخذ بعض Fustian

سلاطين المماليك من المنسوجات الحريرية ملابس لهم يرتدونها فى المناسبات والمواكب. كذلك استخدم الحرير مع الذهب وبعض الخامات الأخرى فى نسج بعض المنسوجات المملوكية. كما استخدمت الخيوط الحريرية بكثرة فى تطريز زخارف بعض المنسوجات خصوصاً فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر الميلاد. وكان الحرير الخام أيام المماليك الشراكسة فى أواخر القرن الخامس عشر الميلادى يستورد من بلاد الفرس.

وعندما أصبحت مصر ولاية عثمانية (١٥١٧-١٨٠٥م) تدهورت صناعة المنسوجات الحريرية بها، وكاد ينعدم الإقبال عليها نتيجة لما أصاب البلاد من تدهور فى الصناعة والتجارة، وذلك لنقل معظم الصناع المهرة إلى القسطنطينية. وبذلك تدهورت صناعة المنسوجات الحريرية وندر الإقبال على استخدامها، شأنها فى ذلك شأن جميع الصناعات الهامة التى قضى عليها العثمانيون فى مصر بنقل من نقلوهم من رؤساء الحرف ومهرة الصناع دون اهتمام بمستقبل البلاد، أو العمل على تنمية ما فيها من صناعات قائمة، أو الرغبة والحرص ولو على بقائها على ما هى عليه. (تحيه كامل)

حريرة: تتكون الحريرة من جزئين: إسورة وخاتم للخنصر، وهى من الصوف الملون ويتدلى منها ثلاث ودعات لونها أبيض، وتوضع واحدة فى يد العريس وأخرى فى يد العروس، وظيفتها حفظ العروسين من المشاهرة. وهى خاصة بقبائل البشارية والعبابدة بمثلث حلايب. وتشكل الحريرة جزءاً هاماً من عادات الزواج هناك، حيث تقوم إحدى نساء القبيلة بجدلها للعروسين. وتوضع الحريرة فى

يد العروسين إيذاناً ببداية احتفالية الزواج. وترافقها طقوس خاصة، حيث تنحر الذبائح بعد لبس الحريرة، وتؤدى الرقصات الخاصة بتلك المناسبات مثل رقصة الدرقة ورقصة الكرباج. وتظل الحريرة فى يد العروسين طوال فترة الاحتفالية وبعدها بأسبوعين تقريباً، وبعد استقرار العروسين فى برش العرس يعلق العريس الحريرة فى حمالة السيف أو الخنجر الخاص به. أما الحريرة الخاصة بالعروس فتزين بها جدار البرش من الداخل. أما الثلاث ودعات المتدلية من الحريرة فتشير إحداها إلى العروس والأخرى إلى العريس والثالث للطفل القادم. وبعد ميلاد الطفل توضع ودعات حريرات الأم والأب حول رسغ الطفل الأيسر وحول معصم يده اليمنى، وتظل فى يده حتى ينزعها بنفسه دليلاً على بلوغه سن الإدراك.
(سونيا ولى الدين)

الحريزى: أحد أسماء الطبل المعروف فى سلطنة عمان باسم الرحمانى. انظر أيضاً: الرحمانى.

الحزام: ١- مكون أساسى من مكونات الملابس الخارجية لنساء البدو. وتحرص البدويات على ارتداء الأحزمة لأنها تجعل الجسم منتصباً: "تسند الظهر"، وخاصة بعد الولادة، وحتى يعود للسيدة شكلها الطبيعى. وترى منى صدقى أن هذا السبب نفسه هو الذى يدعو إلى استعمال الحزام بعد الولادة فى المناطق الحضرية فى مصر. وللحزام وظيفة أخرى، وهى التقليل من طول الثوب أثناء العمل، وذلك برفعه وتثبيته تحت الحزام مكوناً ما يسمى "بالعب". كذلك قد تستخدم البدوية هذا "العب" فى الاحتفاظ ببعض لوازمها الخاصة.

وهناك نوعان من الأحزمة. النوع الأول: "المحبوط" أو "الجوّاطة". وهو أقدم أنواع الأحزمة المعروفة وأكثرها أصالة- فى رأى منى صدقى- يصنع من صوف الغنم الأبيض وشعر الماعز الأسود، وينسج يدوياً. إذ تقوم البدوية بعمل كل من الخطوط البيضاء على حدة من شعر الغنم. ثم الخطوط السوداء على حدة من شعر الماعز. ويتم ذلك بجدل ثمانى فتلات مع بعضها البعض مكونة شريطاً عرضه ١ سنتيمتر وطوله متران. ثم تثبت هذه الشرائط إلى جانب بعضها البعض بنفس نوع الغزل وبغرز صغيرة. ويتكون "الجواط" من خمسة خطوط سوداء مع أربعة بيضاء مكونة حزاماً عرضه ١٠سم وطوله متران تقريباً. ويبطن المتر الأول من هذا الحزام بالقماش القطنى الأبيض "الباتسته" ليكون الجزء الملتصق بالجسم، وذلك لامتصاص العرق. ويلف ثلاث مرات على الأقل حول الخصر. وترتدى جميع قبائل شمال سيناء هذا الحزام بهذه المواصفات، عدا قبيلة العبابدة فيصل عرض هذا الحزام ٢٥سم تقريباً، وهى سمة ملبسية مميزة لهذه القبيلة. وقد يثبت فى نهاية هذا الحزام جزء آخر يسمى "المريرة" وهو عبارة عن حزام آخر رفيع مقاسه ٤×٢٣٠سم يصنع من نسيج من وبر الماعز باللون الأسود وبه زخارف بالعرض. وتحلى نهاية الحزام (حوالى ٧٠سم) بالودع على شكل وردات متتالية، كل منها تتكون من أربع وردات، ثم سبع وردات. ويسبق هذه الوردات زرار واحد صدفى صغير. كما ينتهى هذا الجزء بجدائل الصوف التى تجلى بالشراريب والأزرار، يكون عددها فرديا فى الغالب (التفاؤل بالأرقام الفردية).

النوع الثانى: "الصوفية" أو "السفيفة": وهو عبارة عن قطعة مستطيلة من النسيج السادة الصوف ذات لون أحمر وردى، أو "زهرى" أى بلون الزهور حسب تعبيرهم، وهو اللون المعروف بدم الغزال. ويحاط المستطيل بزخرفة نسجية باللون الأزرق. ويستعمل اللون الأزرق من هذا النوع من الأحزمة فى الحداد. وهذا الشكل من الأحزمة هو أكثر أشكال الأحزمة استعمالاً لدى جميع قبائل شمال سيناء اليوم (التسعينيات). ويأتى عن طريق فلسطين من منطقة الجليل وبيت لحم. وهو عبارة عن مستطيل مقاساته ١٠٠×١٢٠سم يطوى أولاً على شكل مثلث، ثم يطوى عدة طيات متتالية، ويثبت على الخصر بعقدة من الأمام أو الخلف.

النوع الثالث: الحطة أو "المنديل المحلاوى": من الممكن أن يستعمل غطاء الرأس الرجالى: "الحطة" أو المنديل المحلاوى الأبيض كبديل عن النوع الثانى: "الصوفية". نظراً لرخص سعره، وقد سجلت منى صدقى سعر الصوفية بستة عشر جنيهاً مصرياً منتصف الثمانينيات. وترى منى صدقى أن أحزمة النساء تراث مصرى قديم ممتد، ومتغير، حتى اليوم. (علياء شكرى)

للمزيد انظر: منى محمود صدقى، الأزياء الشعبية لبدو شمال سيناء.

٢- هو ما يلف حول الوسط- فوق الملابس- ويستخدمه الرجال والنساء، ولا يكاد يخلو أى ملبس منه، وهو يوجد على أشكال مختلفة ومتعددة من حيث الطول والعرض، ونوع الخامات سواء كان من القماش أو الجلد أو المعدن أو من الخيوط المبرومة. وتشير كلمة

حزام فى مصر إلى "الزنار"، الذى يشده الرجال فوق "القفطان"، والذى تشده النساء فوق "اليلك". يصف شابرول حزام الرجال بأنه يشد فوق القفطان، ويصنع من الموصلى والوصف أو الحرير، ثم يصف حزام النساء بأنه فى الصيف من الحرير أو الموصلى، وفى الشتاء من شال الصوف الكشميرى، وهو حين يربع يتدلى إلى الوراء على هيئة مثلث. ويصف "لين حزام النساء بأنه شال مربع أو طرحة مطرزة مبطنة بقطع منحرفة توضع فى وسط الإنسان، أما نهايتاه فمطويتان إحداهما على الأخرى وتتهدلان إلى الوراء. وهو معروف فى معظم البلدان العربية شرقاً وغرباً. (سليمان محمود)

للمزيد انظر: رينهارت دوزى، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، (ت. أكرم فاضل)؛ الكونت دى شابرول، وصف مصر؛ إدوارد وليم لين، المصريون المحدثون.. شمائلهم وعاداتهم.

الحطة والبريم: ١- الحطة من أغطية الرأس لدى رجال البدو فى الأصل، ولكنه بات يستخدم اليوم فى عدد من البلاد العربية، وفى أجزاء منها لدى بعض الجماعات القبلية فيها. وتتكون الحطة من قطعتين، الحطة: وهى عبارة عن مربع من القماش يطوى على شكل مثلثين، يوضع على الرأس، ويثبت بالقطعة الأخرى وهى: البريم. والبريم عبارة عن حبل من خيوط مبرومة من الصوف. والحطة مرادفة للكوفيه واليشماغ والغترة، والبريم هو العقال، وهى كلمة فصيحة، تعنى كل شىء من خيط وغيره فيه لونان مختلطان.

٢- وفى منطقة الطائف يعرف البريم بأنه حزام يوضع داخل الملابس على الوسط، ويكون عادة من الجلد ويزين بالألوان الزاهية،

ويستخدمه الرجال والنساء، ولكن لكل منهم نوع خاص يختلف عن الآخر، وقد انعدم استخدامه فى الوقت الحالى إلا عند قلة من كبار السن. (وداد حامد)

الحفوف: وتعنى عملية إزالة الشعر من بعض أجزاء جسد المرأة كنوع من التجمل والزينة. وتمثل هذه العملية أهم استعدادات العروس للزواج وتعد رمزاً له، حيث كان عمل الحفوف قديماً يقتصر على النساء المتزوجات فقط ويحظر أداؤه قبل الزواج. وكانت عملية الحفوف للعروس ترتبط ببعض المتخصصين، حيث تؤديه الداية فى الريف والبلانة فى الحضر، أو قد تقوم به إحدى سيدات الأسرة ممن لهن مهارة فى أدائه، ويتم أداؤه على يد الحفافة فى بعض مناطق أسوان.

أما عن المادة التى كانت مستخدمة فى إزالة الشعر فكان يستخدم فى الحضر نوع من اللبان الأسود يتم تسييحه على النار ووضعه ساخناً على الجزء المراد إزالة الشعر منه، ثم ينزع بقوة. ويستخدم فى بعض مناطق سيناء الرماد الحار الذى يسمى "سهل النار" أو مادة البخورة الصفراء، وهى مادة تشبه الصمغ المتجمد، وتستخدم بعد تعريضها للنار حتى تدفأ قليلاً. وينتشر فى الوقت الحالى فى الريف والحضر استخدام مادة سكرية يطلق عليها "حلاوة" تصنع من السكر والليمون والماء. ومن التطورات الحديثة فى هذا المجال قيام بعض الشركات بتصنيع هذه المادة وتغليفها فى عبوات تباع فى الصيدليات جاهزة للاستخدام بمجرد تدفئتها. كما ظهرت أنواع متعددة من ماكينات الحلاقة الخاصة لإزالة شعر جسد

السيدات، ومنها الماكينة اليدوية والكهربائية. وهى تستخدم دون حاجة إلى أية مواد أخرى إضافية.

وإذا كانت عملية الحفوف للعروس فيما مضى تقتصر- فى الريف والحضر- على إزالة الشعر من منطقة الوجه والعانة، فقد ظهرت تغيرات توسع عملية الحفوف، بحيث تعمل على إزالته من الأذرع والساقين وتحت الإبط، علاوة على منطقة العانة. كما أدت إلى عدم قصر الحفوف على العروس أو السيدة المتزوجة، فقد أصبحت الفتاة الحضرية- وخاصة فى الطبقتين العليا والوسطى- ترى من الضرورى عمل الحفوف بعد البلوغ دون الارتباط بالزواج، بحيث أصبح عدم أدائه يعد نوعاً من التخلف عن العصر وعدم النظافة، وإن اقتصر على الذراعين والساقين دون منطقة العانة التى ترتبط إزالة الشعر فيها بالاستعداد للزواج.

والعادة أن يتم تدريب الفتاة على يد الأم أو بمعرفة إحدى القريبات المقربات على كيفية أداء الحفوف. وقد يتم خلال ذلك الاستعانة بإحدى المستخدمات العاملات فى المنزل (الخادمة) إذا كان لها خبرة فى هذا المجال. أما بالنسبة للعروس وكذا بالنسبة للسيدات المتزوجات من الطبقة العليا وبعض شرائح الطبقة الوسطى فى الحضر فتتم الاستعانة بإحدى العاملات فى محلات تجميل السيدات (الكوافير) أو حتى داخل إحدى قاعات تلك المحلات التى تقدم هذه الخدمة لزبائنها. (منى الفرنوانى)

للمزيد انظر: أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد؛ منى الفرنوانى، بعض عادات دورة الحياة.

الحَقّ: انظر: الدّربُكّة.

الحلاق: يحترف الحلاقة للرجال من أهل القرية أغنيائها وفقرائها، وكان يتقاضى أجره سنوياً (المسانية) فى صورة عينية غالباً (قمح أو ذرة). وكان يطلق عليه قديما اسم "المزين" لما يقوم به من عمليات تزيين الرجال كحلاقة الذقن والشعر. ويتردد الحلاق على بعض الميسورين بالقرية بصفة يومية لحلاقة الذقن، أما الشعر فيتم حلاقته أسبوعياً. والبعض الآخر يمر عليهم بصفة دورية حسب الاتفاق. أما الباقون فيحضرون إليه فى مكانه إن وجد. وتتم عملية الحلاقة بالنسبة للأغنياء من كبار السن فى الصباح الباكر بعد صلاة الفجر مباشرة. والحلاق مركز لأخبار القرية، من خلال تنقله من منزل إلى آخر. وقد عرفت القرى قديماً الحلاق المعالج أو "حلاق الصحة"، إلى حد أن وزارة الصحة كانت تختار مجموعات من الحلاقين لإقامتهم بإحدى المدارس الطبية ليتلقوا قسطاً من التدريب ثم يمنحوا فى نهاية الأمر ترخيصاً بمزاولة بعض المهام العلاجية المحدودة كطهور الأطفال (الختان)، وفتح البثور (الدمامل)، وخلع الضروس، والغيار على الجروح، بالإضافة إلى بعض الواجبات الإدارية الأخرى كالتبليغ عن واقعات الميلاد والوفاة. وقد توقف العمل بنظام حلاق الصحة فى القرى وانتشر اليوم نمط جديد أهم ملامحه وجود محل خاص يمارس فيه عمله، وحضور غالبية الناس إليه، وتقاضى الأجر نقداً فى كل مرة. (عالية حبيب)

الحلقان: كان معظم الحلقان فى العصر المملوكى وما بعده تصنع من الذهب، ولكن بعضها كان من النحاس، كما كان بعضها يصنع

من الفضة، وكثيراً ما كان بالحلقان النحاس حبات ملونة من العقيق والزمرد الرخيصة. وكان يثبت بها الألماظ أحياناً على شكل قطرة من الماء ثم يطلى لمنع الصدأ. أما نساء الطبقة الغنية، فكن يستخدمن اللؤلؤ والزمرد المثبت فى الذهب، أو الزمرد والألماظ، كذلك استخدمن الحلقان الذهبية المنقوشة بنقوش شفتشية ممتازة، أو تحيط بياقوتة وتتدلى منها حلقات ذهبية تصل إلى ١٥ حلقة منها ٧ فى الوسط فى نهايتها حبات صغيرة مستديرة.

(تحية كامل)

حلى الأذن: حلى الأذن بشكل عام هى الأقراط، وينبغى بداية أن نفرق بين نوعين من الأقراط: ما يعلق فى شحمة الأذن، وما اختص منها ليعلق فى صيوان الأذن.

أولاً: أقراط شحمة الأذن: يقال لها بالعامية (حلقان). وقد عرفت هذه الأقراط منذ أقدم العصور، لبسها الرجال والنساء على حد سواء عندما كان للحلى دور سحرى وعقائدى أكثر من كونها أدوات للتزيين. وبالرغم من اقتصار الأقراط على النساء فى الوقت الراهن، إلا أن بعض الرجال- عند بعض الشعوب- يتخذونها أحياناً كنوع من التمائم يتيمنون بها لجلب الخير أو درء العين الحاسدة. والقرط ذو الحبة الواحدة- من لؤلؤ أو فضة- يقال له ثومة، وهذا النوع كان معروفاً عند العرب منذ القدم. وعادة تعليق الخرزات الزرقاء بالأقراط شائعة عند النساء الشعبيات فى القرى والمدن المصرية. ويعلق القرط عادة فى فتحة تثقب فى شحمة الأذن فى سن الطفولة، وهو التقليد الشعبى السائد، إلا أن بعض العائلات- فى الوقت الراهن- عزفت

عن ثقب آذان الفتيات لوجود أقراط حديثة بها مشبك ضاغط لا يحتاج إلى ثقب شحمة الأذن. ونحرص هنا على ذكر أنواع وأشكال الأقراط ذات الطابع الشعبى الذى يتضمن دلالات أو رموزاً سحرية أو "عقائدية"، من هذه الأقراط:

قرط الساقية: يتكون هذا القرط من جسيم مستدير (يشبه الساقية)، له أشكال عديدة قد يدخل فى صناعته شغل المخرمات (الشفتشى)، وهو يتضمن غالباً رموزاً شكلية أو عددية ذات دلالات سحرية، وهذا النوع مازال منتشراً فى مصر وبخاصة فى الوجه القبلى والواحات. وقد عرفت العرب قديماً هذا النوع من الأقراط وسموه (الترس)، حيث يقترب شكله من شكل الدرع.

قرط مثلث: الجزء الرئيسى من هذا القرط على هيئة المثلث قاعدته إلى أعلى، يتدلى منه عند زواياه ثلاثة "من القطع المعروفة" بـ(البرق) على شكل الكمثرى (أو قطرة الماء). ويرمز المثلث إلى العين، بينما يرمز الماء إلى الخير والبركة.

قرط خنجر: وهيئته العامة تشبه نصل الخنجر، وهو شكل عرفته نساء العرب قديماً ومازلن يستخدمنه، وشكل السلاح يشير إلى الحماية ومنع الأذى.

قوط شباك الحسين: هيئته العامة دائرة فى وسطها فتحتان مستطيلتان، وهو مصنوع بأسلوب المخرمات، ويتدلى من هذا النموذج عدد ٧ كفوف صغيرة وبعض الأهلة والنجوم، وكلها رموز لها دلالاتها السحرية، بالإضافة إلى الاسم (شباك الحسين)، الذى يدل على البركة والتفاؤل وقضاء الحاجات.

قرط خاتم سليمان: شكله العام على هيئة نجمة داوود السداسية، وهى معروفة عند الشعبيين بخاتم سليمان، وينتهى القرط من أسفل ببلبلة صغيرة، ويتألف خاتم سليمان من رمز من رموز العين (مثلين متقاطعين).

قرط الهلال: ويعرف فى مصر بـ(المخرطة)، ويستخدم هذا النوع من الأقراط الشعبية بكثرة، وتستخدمه كذلك المرأة فى النوبة والسودان، فتعلقه على صيوان الأذن أو شحمتها، والنوع الكبير يسمى عندهم "جمبر بوبا"، أى القمر الكبير. وفى الجزيرة العربية يقال للنوع الصغير "خماخم"، بينما يطلق على الكبير منه "خماخم الحبل"، ومنه نوع آخر يقال له "خماخم الرمان"، حيث تتدلى منه حبيبات تشبه حبات الرمان.

ثانياً: قرط صيوان الأذن: ويطلق على هذا النوع من الأقراط "شفاف"، ويجمع على شفوف وأشناف، ويقال: شنّف المرأة: أى اتخذ لها قرطاً من هذا النوع، وهو معروف بـ"خرص"، وقد يوضع فى الخرص حبة أو مجموعة من حبات أصغر، أو يوضع سلك لولبى على جزء من الخرص بدلاً من الحبات. وقد يثقب صيوان الأذن فى أكثر من موضع ليوضع بها أكثر من خرص. والمرأة النوبية من الكنوز تعلق فى صيوان الأذن "قرطين فى كل أذن". أما المرأة النوبية من الفاديجا، فتعلق قرطاً واحداً على صيوان الأذن. وتتزين نساء بعض القبائل المجاورة للنوبة مثل البشارية والعبابدة وفى السودان بالخرص. (سليمان محمود)

للمزيد انظر: إدوارد وليم لين، المصريون المحدثون.. شمائلهم وعاداتهم؛ على زين العابدين، المصاغ الشعبى فى مصر؛ سليمان محمود حسن، الحلى الفضية فى جنوب المملكة العربية السعودية.

حلى الأرجل (الكاحل) Anklet: الخلاخيل تلبسها المرأة حول كاحل القدم، ويسميها البدو "حجول". والحجل فى اللغة هو العظيم فى كل شىء، والحجول هى أساور سميكة، مصمتة أو مجوفة، أو يكون جسم الخلخال مؤلفاً من مجموعة من الأسلاك الرفيعة المتجاورة والمجدولة معاً. وقد يكون الخلخال من الذهب، إلا أن الأكثر انتشاراً وشعبية من الفضة، أو يكون من النحاس المطلى بالفضة. وقد تلبس المرأة خلخالين فى رجل واحدة، فإذا مشيت صدر عن احتكاكها صوت يلفت الانتباه. وفى ذلك تقول إحدى الأغانى: "رنة خلخاله سلبتنى عقلى". وقد يتدلى من الخلخال بعض الجلاجل أو البلابل ("الجلاجل" أجراس صغيرة والبلابل كرات صغيرة) فتحدث صوتاً رناناً عند الحركة. ويعمد البعض إلى أن يكون خلخال الأطفال مزوداً بهذه الجلاجل والبلابل، حتى يمكن التعرف على مكان الطفل عند ابتعاده قليلاً عن ذويه. ويعتقد التصور الشعبى أن أصوات الجلاجل والبلابل تعمل على طرد الشياطين. ويظن بعض العجائز أنها تنبه صغار الجن ليتمكنوا من إخلاء المكان أو الطريق حتى لا يصاب أحدهم بطريق الخطأ، فيطلب قبيله الانتقام.

وأكثر انتشار الخلخال لدى نساء الريف والأعرابيات، والطراز الشائع من الخلاخيل ينتهى كل طرف منه بقطعة كروية أو مكعبة أو مثمنة تسمى "رمانة". كما أن جسم الخلخال قد يكون أملس أو يكون

عليه بعض النقوش (دقات)– وهى غالباً رموز عقائدية مثل الدوائر والمثلثات. وقد عرفت الخلاخيل أو الحجول فى كل البلدان العربية، وبعضها يزدهر من جديد حيث يأخذ أحياناً شكل "الموضة". (سليمان محمود)

للمزيد انظر: أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد، تقديم ومراجعة محمد الجوهرى؛ على زين العابدين، المصاغ الشعبى فى مصر؛ سليمان محمود حسن، الحلى الفضية فى جنوب المملكة العربية السعودية.

حلى الأصابع (الخواتم): الخواتم هى حلى الأصابع، استخدمت منذ أقدم العصور، لبسها الرجال والنساء. واستعمل الخاتم كذلك ليحل محل التوقيع. وكانت عادة هبة الخاتم من الملوك إلى الأعوان عادة قديمة تدل على تفويض السلطة، ولهذا وهب فرعون خاتمه إلى يوسف (عليه السلام) [سفر التكوين – إصحاح ٤١، ٤٢] واتخذ النبى (ص) خاتماً من حديد نقش عليه "محمد رسول الله"، وكان يختم به رسائله إلى الملوك، وكان خاتم أبى بكر عليه نقش "نعم القادر الله"، فى حين اتخذ عمر خاتماً نقش عليه "كفى بالموت واعظاً يا عمر". أما خاتم عثمان فكان عليه "لتعتبرن أو لتندمن"، بينما كان على خاتم علىّ "الملك لله".

وقد تطورت أشكال الخواتم تطوراً كبيراً عبر العصور، وانتشرت فى الوقت الراهن أشكال كثيرة من الخواتم الشعبية للرجال والنساء من الذهب أو الفضة أو القشرة، وقد يركب عليها نصوص. وبعض الخواتم الشعبية تحمل بعض الرقى أو الأعمال السحرية والأوفاق،

وفى هذا المجال قد يشترط نقش الخاتم فى أيام معينة وأوقات خاصة، أو قد يتطلب نقش الخاتم والنقاش صائم، أو بعد أدائه طقوساً معينة. ومعظم هذا النوع من الخواتم يكون من الفضة بهدف جلب المحبة والقبول والهيبة وتوسيع الرزق والحماية. وقد تلبس بعض النساء خاتمين أو أكثر فى أصابع اليد والقدم.

وفى دول الخليج العربى، تعرف أسماء لخواتم الأصابع، منها "الفتخة" ويلبس غالباً فى إصبع الإبهام (لليد أو القدم)، ومنها "الشاهد" ويلبس فى السبابة (وقد سمى باسم الإصبع الذى يرفع عند التشهد فى الصلاة)، و"المرمى" ويلبس فى الإصبع الأوسط، و"الخاتم" ويلبس فى البنصر. (سليمان محمود)

للمزيد انظر: على زين العابدين، المصاغ الشعبى فى مصر؛ سليمان محمود حسن، الحلى الفضية فى جنوب المملكة العربية السعودية.

حلى الأنف: هى الحلى التى تزين بها المرأة أنفها، تعرف فى معظم البلدان العربية والأسيوية والإفريقية، ويرجع استخدامها إلى عهد بعيد، حيث ذكرت فى التوراة (سفر التكوين) فى عدة مواضع "فوضعت الخزامة فى أنفها والسوارين على يديها"... "الخواتم وخزائم الأنف". وتلبس المرأة الشعبية فى أنفها أحياناً حُلياً يسمى "خزام" أو "خزامة". والخزام فى اللغة هو حلقة من الشعر توضع فى ثقب أنف البعير يشد بها الزمام. وقد ورد الخزام فى بعض الأغانى الشعبية. ويصنع خزام المرأة من النحاس أو الفضة أو يكون من الذهب عند بعض الميسورين. وعادة التزين بالخزام كانت منتشرة فى

ق ١٩ وأوائل ق ٢٠، وذلك عند بعض أعرابيات الشرقية والواحات وسيناء، كما كانت تتزين به نساء النوبة والسودان. والخزام لم يلق قبولاً عند المصريين القدماء، حيث اعتبروه عادة بربرية.

وفى العراق، تلبس المرأة فى بعض المناطق حلية أخرى فى الجهة المقابلة للأنف، وهذه الحلية تكون على شكل وردة أو نجمة توضع بنتوء ظاهر. وهن يلبسن بين الخزامة والوردة "العران"، وهى حلية تشبه الخزامة تلبسها المرأة فى الغضروف الأوسط بين فتحتى الأنف. وقد وردت الحلى الثلاث فى الأغنية العراقية الشعبية:

ألف هلا بحبيبى الجانى زعـلان
لابس وردة وخزامة وبالوسط عران

وفى بعض البلدان العربية يطلق على الخزام: الزمام، الزميم. وفى قطر - كما فى مصر- يلبس الخزام فى الجهة اليمنى فى كثير من الأحيان وسيلة للتعرف على موطن المرأة. ومن الخزام نوع يتصل بسلسلة بها مجموعة من الدلايات والحليات ليعلق بشعر الرأس، حيث تصل زينته إلى وجنة المرأة، وقد تحتوى حلقة الخزام كرات صغيرة تتجمع فى شكل "خمسات". وإذا كان الخزام من النوع الكبير فإنه يتدلى جزء منه أمام الفم، وكذلك تضطر صاحبة الخزام أن تمسكه بإحدى يديها عندما تضع شيئاً فى فمها. (سليمان محمود، وداد حامد)

للمزيد انظر: المعجم الوسيط، ص٢٤١؛ أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد، تقديم ومراجعة محمد الجوهرى؛ على زين العابدين، المصاغ الشعبى فى مصر؛ سليمان محمود حسن، الحلى الفضية فى جنوب المملكة العربية السعودية.

حلى الرأس: تزين بها المرأة رأسها أو هامتها، ويدخل فى نطاقها: حلى قمة الرأس مثل الهامة والتاج والقبقب، وحلى الجبهة مثل: العصابة أو العصبة والودعة وقصة الرحمن. على جانبى الرأس تستخدم حلى: الأصداغ، العلاقة... الشواطح. أما حلى الشعر فنذكر منها: التلوب والسروح والجنب والصفا والضغاير والعجوص ودبابيس الشعر "الفركيته". ومن حلى الأنف: الزمام.. الخزامة.. الوردة.. الشناف. ومن ضمن حلى الأذنين: التراجى قمر، ونجمة، وتراجى تمبول، والخرص، ومخرطة. كما تتضمن الحلى التى تزين أغطية الرأس مثل: الشكة لطاقية الطفل، والهلال، والقمرة والريشة. وسيرد الحديث عنها تفصيلاً فى المادة التالية. (انظر مادة: حلى شعبية). (وداد حامد)

حلى شعبية: تحمل المرأة الشعبية فى العادة، مجموعة من الحلى الفضية أو الذهبية، أو من النحاس المطلى بالذهب أو الفضة، أو الأحجار النصف كريمة. والحلى جزء مكمل لزى المرأة الشعبية والبدوية فى كل مكان من الوطن العربى، والمرأة الشعبية/ البدوية، لا تتخلى عن حليها حتى فى أثناء عملها اليومى من نظافة البيت وأعمال الطحين والعجين والخبيز.

والحلى الشعبية كان أغلبها من الفضة باعتبارها خامة أقرب للشعب. والحلى لا شك تزيد من أنوثة المرأة وبهائها، وتكون المرأة بها موضع تقدير وإعجاب الرجل. فالرنين الذى ينشأ من احتكاك السلاسل والأجراس والجلاجل والبلابل والدلايات، إلى جانب ما يتميز به المعدن (فضة - ذهب) من بريق وأناقة، كلها عوامل تساهم فى إبراز جمال المرأة البدوية أو الريفية.

وتحمل المرأة الشعبية عادة كمية كبيرة من الحلى، تبدأ من على هامتها حتى كاحل وأصابع قدمها. وقد تعبر أنواع هذه الحلى عن حالة المرأة إذا كانت بكراً أو متزوجة، كما تعبر عن مكانتها الاجتماعية وحالتها الاقتصادية من خلال (كم) ما تحمله من حلى. ويندر أن يرى المرء امرأة شعبية (بدوية أو ريفية) ليس عليها حلى.

والحلى كان ولا يزال يقدم فى المجتمعات العربية باعتباره جانباً من مهر العروس تحتفظ به المرأة، وهو ما يعرف بـ(الشبكة). وتعد الشبكة ملكاً خالصاً للعروس. أما باقى المهر فقد يحتفظ به والد العروس، وقد تضاءلت هذه العادة فى المجتمعات العربية فى الوقت الراهن، حيث يضيف والد العروس إلى المهر حتى يستكمل جهاز العروس. وفى بعض المجتمعات العربية، يحرص الزوج على إهداء زوجته قطعاً من الحلى كلما أنجبت له، بخاصة إذا كان المولود ذكراً.

وفى الوقت الحالى يتضاءل الاهتمام بالحلى الفضية- بخاصة فى المدن- أمام انتشار مشغولات الذهب، فى حين أن مشغولات الفضة كانت أكثر أصالة، وأكثر تعبيراً عن روح وذوق الشعب العربى فى كل مكان، ولا شك أن المشغولات الذهبية المصنعة بطرق آلية- أو نصف آلية- كما هو سائد فى الوقت الراهن، تفتقر إلى الحساسية الخاصة الناشئة من تلقائية الصانع التقليدى الذى كان يقوم بالعمل من بداية خطه الأولى حتى نهايته واكتماله. أما فى القرى والبوادى فلاتزال المرأة تفضل الحلى الفضية، وإن كان هذا التفضيل آخذاً فى التناقص. وحتى وقت قريب كان "الصاغة" الشعبيون يبيعون الحلى فى الأسواق الأسبوعية، والصاغة المتجولون الذين يجوبون القرى

والنجوع والأحياء الشعبية. وتتم عملية الشراء بالوزن، مع فارق دقة الصناعة، ودرجة عيار الفضة أو الذهب. وعندما كان الصائغ هو الحرفى والتاجر فى نفس الوقت- وكان هذا سائداً فى بعض القرى- كانت المرأة الريفية أو البدوية إذا أرادت تطلب تعديلاً خاصاً على قطعة الحلى، كإضافة بعض الخرزات أو تغيير بعض الفصوص، فغالباً ما كان (الصائغ) مستعداً للقيام بهذه التعديلات فى الحال. وبعض النساء يقمن ببعض التعديلات بأنفسهن. وقد تستخدم القطعة فى غير مجالها الأصلى، وقد تضاف قطعة إلى قطع أخرى (مثل خرزة كانت تملكها الجدة)- كنوع من التبرك، وهم كما يقولون "بركة الأجداد"، للاعتقاد أنهم كانوا أطهر وأتقى من الأجيال الحالية.

واستعملت الحلى بصفة عامة لدفع الأرواح الشريرة، وكتعويذة لتفادى الكوارث ولجلب الحظ السعيد. وبهذا كانت الحلى على رأس التمائم، وهى كل ما يحمل أو يعلق أو يوضع فى جهة ما، بهدف دفع الأذى أو جلب الخير. والاعتقاد فى الأثر السحرى للحلى ظل سائداً حتى وقتنا الحاضر عند الشعبيين، وإن كان هذا الاعتقاد أصبح فى صور التيمن أو التبرك.

الجلاجل والبلابل والبرق: تزين الحلى عادة ببعض القطع الصغيرة مثل الجلاجل والبلابل والبرق، وهى تحدث أصواتاً خاصة عند الحركة أو الاهتزاز. وهذا ملاحظ بصفة خاصة فى الحلى الخاصة بالزار. وسبب ذلك الاعتقاد بأن لها قوة سحرية، وهو اعتقاد له جذور قديمة، فالذهب له صفات منح الصحة والخلود، والذهب يطيل العمر ويكثر النسل ويضفى الصحة والجمال على حامله.

ولقرون طويلة ظل الذهب يمثل "المعدن الإلهى"، وكان الكيميائيون القدامى يطلقون على الفضة: "القمر" أو "آلهة القمر"، وكانوا يرمزون إليها بالهلال.

بندقى: هو نوع من النقود- يستخدم فى الحلى والزينة الشعبية- يبدو أنه كان يضرب فى البندقية، ويُعتقد أنه يقى من المشاهرة (أى العقم). ولهذا تعمد الوالدة إلى أن يكون معها بعض من هذه النقود حتى إذا دخل عليها أحد ومعها بندقى لم يضرها. وكان يعلقه بعض المرضى فى رقابهم آملين الاستشفاء به. وكانت بعض النساء من الطبقة الشعبية تلبس خيطاً من النقد البندقى يسمونه "شدة بنادقة" بطول الجبهة على عصبة الرأس أو الربطة. وكانت بعض النساء- عند طهرها من الحيض- تضع البندقى فى وعاء وتصب عليه الماء حتى لا تُعاق عند الحمل. فيزعم البعض أن "البندقى" من فوائده أن تحلب عليه النجوم، فهم يصنعون بعضاً منه فى إناء به ماء، ويجلسون به فوق السطوح ليلاً، وعند طلوع نجم معين يزعمونه، يتلون بعض العزائم السحرية، ويزعمون أنه بذلك ينزل ماء فى إناء البندقى، وهم يستخدمونه كدواء لكل الأمراض الجلدية. ويمكن تصنيف الحلى الشعبية على النحو التالى: حلى أعلى الرأس، حلى الأذن، حلى الأنف، حلى الرقبة والجيد والصدر، حلى العضد والمعصم، حلى كاحل القدم، حلى أصابع اليد والقدم.

حلى الرأس: حتى القرن التاسع عشر فى مصر، وفى القاهرة، على وجه الخصوص، كانت حلى رأس المرأة المصرية ترتبط بزينتها وهيئة شعرها، حيث كان الشعر يصفف بطريقة خاصة تعرف

بـ"الصفا"، ومن ثم كانت حلى الرأس لها علاقة مباشرة مع الصفا.

الصفا: كان شعر رأس المرأة- فيما عدا ما فوق الجبهة والصدغين- يضفر بعدد فردى من الضفائر، ما بين إحدى عشر، وخمس وعشرين ضفيرة، تتدلى جميعاً أسفل الظهر. وكل ضفيرة ترتبط بثلاثة خيوط من الحرير الأسود، أو تربط إلى شريط من الحرير الأسود يشد حول الرأس. وكان يعلق بخيوط الصفا قطع ذهبية رقيقة تعرف بـ"البرق"، وتتدلى الخيوط منفصلة على الضفائر. وهى تؤلف جميعاً ما يعرف بالصفا.

القرص: وكان القرص يوضع أعلى الرأس ليكمل الهيئة العامة للصفا، والقرص هو حلية مستديرة مدببة ومستديرة قطرها فى العادة خمس بوصات.. ويخاط القرص على قمة الطربوش. والقرص نوعان: "القرص الماس" وهو مؤلف من ماسات من النوع الردىء "فلمنك" تُركب على الذهب المخروج بنسبة كبيرة من النحاس، ويميز القرص شغل المخرمات على هيئات زخرفية متنوعة. و"القرص الذهبى" رقيق نسبياً ومشغول بزخارف بارزة (ريبوسية)، ويتوسطه فى الغالب زمردة مقلدة (قطعة من الزجاج الأخضر). وتلبس هذا القرص النساء اللائى يعجزن عن شراء القرص الماسى، فهو أكثر شعبية. وهناك قرص أخف وزناً يستعمل فى المخدع (عند النوم). وقد بطل الآن استعمال القرص.

وفى بعض مناطق الخليج العربى، عرفت حلية ذهبية دائرية مقببة أقرب ما تكون شبهاً بالقرص الذهبى الذى عرف فى مصر، وهذه الحلية تسمى "القبقب". والقبقب فى اللغة هو الفحل أو الأسد. ويبدو

أن الاسم جاء من الهيئة العامة التى يوحى بها شكل القبقب على هامة الرأس. ويغطى القبقب قمة الرأس ويتدلى منه سلاسل طويلة بها ذرارى أو جلاجل قد تصل إلى منتصف الظهر. والقبقب تلبسه العروس صباح يوم الزفاف. وعرفت فى مناطق الخليج حلية ذهبية أخرى يقال لها "الهامة"، والهامة فى اللغة هى الرأس، ويقال أعلاه أو وسطه. وتلبس المرأة هذه الحلية على هامة رأسها حيث ترصع عادة ببعض الأحجار. وجدير بالذكر أن العرب تزعم أن الهامة طائر يخرج من هامة القتيل ويصيح "اسقونى اسقونى" حتى يؤخذ بثأره من القاتل.

المزاحى: من حلى الرأس وهى كثيرة الاستعمال. وتتكون من شريط من الموسلين الأسود أو الوردى اللون، تطوى عدة طيات بحيث تكون رباطاً ضيقاً، ويزين وسطها صفائح من الترتر (أو الماسات المقلدة أو أزرار زينية) التى تثبت ملاصقة لبعضها. ويربط المزاحى حول الرأس، فوق حافة ربطة الرأس ويشد إلى الخلف عند أعلى الربطة، بينما يتدلى طرفاه المزينان إلى الأمام فوق الصدر.

وفى بعض دول الخليج العربى، تعرف حلية من الذهب أو الفضة تسمى "العصابة"، وهى تلف أيضاً حول الجبهة، وقد يدخل فى صناعتها السلاسل والمحببات والمطرزات بأسلاك الفضة. ويتدلى من العصابة معلقات صغيرة من البلابل. وتبطن العصابة عادة بقطعة من الحرير حتى تكون ملائمة عند ملامستها للجبهة. ويحيط بالعصابة من الطرفين لوحان مزينان بأسلاك الفضة أو المحببات. وبعض العصائب مؤلفة من سير جلدى مثبت عليه وحدات من

الرصاص أو الفضة، ويقال لهذا النوع "سير مرصص"، وأغلب استعمال هذا النوع من قبل الرجال.

القُصّة أو العنبة: "العنبة" هى اسم آخر لحلية "القُصّة" ولكنها أطول منها، ويتراوح طول القصة من ٧ إلى ٨ بوصة، وتستخدم هذه الحلية من قبل نساء الطبقتين العليا والوسطى. وتتألف من ماسات مركبة على ذهب أو فضة وبعض الأحجار، وقد يعلق بها أقراط. وتوضع القصة فى مقدمة ربطة الرأس وتثبت بأبازيم إلى الخلف، على رأس العروس خارج طرحتها، كما يوضع القرص أيضاً. (وكانت تستخدم هاتان الحليتان- القصة والقرص- لتزيين شاهد نعش المرأة عند وفاتها).

الشواطح: حليتان تتألف كل منهما من ثلاثة صفوف أو أكثر من اللؤلؤ بطول القصة تقريباً، تجمعها زمردة فى الوسط. وتثبت الشواطح بربطة الرأس على هيئة إكليلية بجانب الرأس من طرف القصة إلى خلف الرأس.

ويجدر الإشارة إلى وجود حلية لتزيين جانب الرأس، تثبت فى غطائه- فى الجزيرة العربية، يقال لها "العلاّقة" أو "العلاجة"، ويقال لها فى العراق "علاكة". وهى على هيئة لوح مثلث (أو أكثر) مزين بمجموعة من الفصوص وشغل المحببات. ويتدلى من قاعدة المثلث مجموعة من المعلقات المؤلفة من حلقات وورود صناعية وجلاجل.

الهلال: حلية على هيئة الهلال، كانت تستخدمها النساء فى مصر، وكانت من الماس المركب فى ذهب أو فضة، ويلبس فى صدر غطاء الرأس أو جانبه. وجدير بالذكر أن حلية "الهلال" معروفة فى دول

الخليج العربى وبخاصة للفتيات الصغيرات، وهى تلبس مع "البخنق"- وهو القطعة الخارجية التى تلبسها الفتاة لتغطى الصدر والظهر. وتتدلى حلية الهلال على جبين الفتاة فوق الغُرة، ويتدلى منها ذرارى تتحرك مع حركة الفتاة. وحلى الرأس فى مصر كثيرة، منها ما يعرف بـ"الساقية"، "عود الصليب" التى عرفت فيما بعد بـ"حجاب سمك"، "المشط" وغير ذلك. انظر أيضاً مواد: حلى الأذن، حلى الرجل (الكاحل)، حلى الأصابع (الخواتم)، حلى الأنف، حلى الرأس، حلى العنق والصدر، حلى اليد. (سليمان محمود)

للمزيد انظر: لين، المصريون المحدثون؛ أحمد أمين، القاموس؛ على زين العابدين، المصاغ الشعبى؛ سليمان محمود حسن، الحلى الفضية فى جنوب المملكة العربية السعودية.

حلى العنق والصدر: من أقدم أنواع الحلى. استخدمت فى مصر منذ عصر البدارى حوالى سنة ٥٠٠٠ق.م. وهناك رأى يقول إن الدافع الأول لاستخدام هذا النوع من الحلى يرجع إلى محاولة الإنسان لإيجاد وسيلة مريحة لحمل بعض التمائم التى يعتقد بأنها تحمل فى طياتها قوى سحرية قادرة على حمايته من أهوال الطبيعة وتمنحه الصحة والعافية. وهى من الحلى التقليدية شائعة الاستخدام فى الوقت الحالى، وتشمل جميع الأنواع التى تزين بها الرقبة، سواء كانت ملاصقة لها أو تتدلى على الصدر. وتختلف أشكالها ومسمياتها والخامات التى تصنع منها وتقنيات صنعها التى تتدرج ما بين البساطة والتعقيد.

تتزين المرأة الشعبية بمجموعة من الحلى الذهبية أو الفضية أو المطلية بالذهب (القشرة)، أهم هذه الحلى على الإطلاق: العقود والكرادين، نوردها على النحو التالى:

أولاً: العقود: هى حلى تحيط بالعنق، قد تلاصقه- أو يكون العقد فى شكل "طوق"، وقد يتدلى على الصدر فيكون على هيئة سلسلة من الوحدات المرتبطة بواسطة حلقات صغيرة وخرزات. وأكثر العقود الشعبية انتشاراً يتألف من صف أو أكثر من الخرز أو الدلايات. وقد يتألف العقد من سلسلة بسيطة تتوسطها دلاية قد ترمز إلى تميمة أو تكون التميمة ذاتها. ومن العقود الشعبية ما يعرف بـ"حب الزيتون"- وقد سمى كذلك لقرب هيئة حباته من نوى الزيتون، ويصنع من الفضة أو الذهب أو من بعض الأحجار أو من الخرز الزجاجى الملون، ومنه طراز مزود بعدد من البلابل "حب الزيتون ببلابل". وحب الزيتون له اعتبار خاص عند الشعبيين، حيث يدل على البركة والطهارة والنقاء والتقوى. ومن العقود الشعبية نوع يعرف بـ"اللبة" تكون خرزاته الذهبية مجوفة، ويتوسطها خرزة من نوع مختلف. ومن العقود ما يقال له "شعير" تبعاً لشكله الذى يأخذ هيئة قرون صغيرة من الفضة غالباً أو الذهب المجوف. وهذه الأنواع من العقود لاتزال تستخدم حتى الآن. وقد يتألف العقد من وحدات من النقد "البندقى"، ومنها ما يكون على هيئة أسطوانة مستعرضة فى وسطه، ويعرف بـ"طراز خيارة"، وقد تتضمن الأسطوانة حجاباً، حيث يستخدم العقد فى هذه الحالة كحرز.

ثانياً: الكرادين: الكردان نوع من العقود ولكن تحتل وحداته مساحة أكبر على صدر المرأة، والقطع التى يتكون منها كثيرة ومتنوعة. من هذه الكرادين: "قرون شعيرى"، ويتألف من قرون من الذهب أو الفضة. وترمز القرون إلى الحماية (حيث نراها قروناً حقيقة على مداخل البيوت الشعبية). ومن هذه الأنواع ما يعرف بـ"سملك بسملك". ويتكون هذا الكردان من عدد من الخرزات المعدنية يتصل بها تعليقة يتصدرها سمكة كبيرة، ويتدلى من السمكة قطعة من البرق والأهلة والأسماك الصغيرة (ومعلوم أن السمكة ترمز إلى وفرة الإخصاب وجلب الخير). ومنها أيضاً كردان "هلالى فلاحى"، الوحدة الأساسية فيه الهلال، يتدلى منه أهلة متوالية فى الصغر إلى جانب بعض الوحدات الأخرى (والهلال يتخذ تميمة شعبية للحماية من العين والسحر ويرمز إلى الخير). ومنها "عش بعوارض"، ويتكون هذا الكردان من عدة صفوف (أدوار)، بينها خمس عوارض مسطحة تتدرج فى الصغر نحو الجانبين إلى جانب وحدات صغيرة تسمى الواحدة منها "بذرة". والبذرة تتألف من أربع وحدات دائرية صغيرة تصطف حول وحدة خامسة تأخذ عدة أشكال. ومنها كردان "عش هرمات"، ويتألف من خمسة مثلثات أكبرها الأوسط، وتتدرج فى الحجم نحو الطرفين، ويتدلى من كل مثلث عدة "بلابل"، ويدخل فى تركيب هذا الكردان وحدة "البذرة"، والمثلث عنصر هام فى المعتقد الشعبى، فهو تحوير للعين- ومن ثم يرمز إلى الحماية من النظرة والحسد). وبعض الكرادين يؤدى وظيفة "الحجاب" إلى جانب كونه وحدة مصاغ أساسية. وقد يتضمن الحجاب المصحف الشريف أو

بعض الآيات القرآنية أو أسماء الله الحسنى أو أحد الأوفاق. ويكون الحجاب على هيئة علبة مستطيلة للمصحف، أو يكون على هيئة اسطوانة على نحو ما يعرف بـ"طراز خيارة".

وفى الجزيرة العربية، عرفت أنواع تقليدية من العقود والكرادين بأشكال ومسميات متنوعة، من العقود: المخنقة، الطوق، السبحة، اللبة... ومن الكرادين: القردالة، القلادة (قلادة لوح، قلادة حجاب)، قلادة خاتمة، وتتضمن القرآن الكريم فى حجم صغير. (سليمان محمود)

للمزيد انظر: على زين العابدين، المصاغ الشعبى فى مصر؛ سليمان محمود حسن، الحلى الفضية فى جنوب المملكة العربية السعودية، مج المأثورات الشعبية.

الحلى النوبية: تنقسم الحلى النوبية التى تصنع عادة من الذهب أو الفضة إلى:

أولاً: **حلى العنق** ومنها: قلادة البيه، عقد الجكد، الهلال (وهو سن اج باللغة النوبية)، قلادة النقار (أو النجار)، مخنقة (دوجة)، مخنقة العفة، حفيظة (هافيط) للحفظ من الحسد، حلبة الصرّة، الحلالة، (عقد شف).

ثانياً: **حلى الرأس والرقبة** ومنها: قرط بلتاوى، زمام (وهو لأسفل الأذن)، قرط أو شنف (تميم) ويعلق على شحمة الأذن، زمام وسط، قرط (عكش)، حلية (شاو شاو) وهى تعلق على جانبى الرأس، قصة الرحمن، الرساق، الدنيا والكوكب (للجبهة عند الكنوز والعبابدة)، الرصة (للرأس والشعر)، ودعة للجبهة، خزام أو زمام للأنف.

ثالثاً: **حلى الأطراف** ومنها: سوار قبة زمزم (كيم)، سوار (كورد)، خاتم (منقور أو منجور)، خاتم سيدى إبراهيم، حجل أو خلخال...

والأساليب التقنية لتشكيل الحلى النوبية هى: (١) تشكيل على البارد، (٢) تشكيل على الساخن، (٣) قص وتخريم المعادن، (٤) قطع المعادن، (٥) اللحام، (٦) السبك، (٧) طرق صنع السلاسل من حلقات "الزرد". والمرأة التى لا تتزين يقال لها: "امرأة عاطل".

(سليمان محمود)

حلى اليد (الأساور، الغوايش): الأساور من أقدم أنواع الحلى التى عرفها الإنسان رجالاً ونساءً، واستخدم فى صنعها خامات متنوعة. وقد اقتصر لبسها الآن على المرأة فى معظم المجتمعات. والأساور الشعبية فى الوقت الراهن طرز وأشكال كثيرة من الذهب أو الفضة أو القشرة، منها العريض الذى يطلق عليها "دمالج"، ومنها الأساور التى تتكون من وحدات متصلة بعضها ببعض فتكون قابلة للحركة، ويمكن فتحها وغلقها. أما النوع الذى يتألف من سلك رفيع فيعرف بـ"غوايش"، ومنها ما يكون على شكل حلقات أو شرائط مختلفة المقطع، بعضها بدون نقوش (سادة)، والبعض الآخر يتميز بنقوش متنوعة، وهى كثيرة الأسماء، وتتغير باستمرار تبعاً للموضة. أما الأساور التى تتألف من عدة أسلاك مجدولة معاً، ينتهى طرف منها أو طرفاها معاً بما يشبه الكرة، أو برأس حيوان أو ثعبان منها "أسورة ثعبان". وقد تكون ذات رأس واحدة أو ذات رأسين، ومنها نوع اسكندرانى يقال له حنش- وهى كبيرة نسبياً ومُشكَّلة بتفاصيل

دقيقة لإبراز الفك والأسنان. ومن الأساور "أسورة قلب" حيث ينتهى كل طرف بشكل القلب. ومنها ما يقال له "حب الحمص". وكلها أشكال كثيرة لا تقع تحت حصر بسبب الإضافات المستمرة. وهذا النوع المفتوح من الأساور يصنع غالباً من الذهب البندقى الشديد الليونة فيمكن فتحها قليلاً لتوضع حول المعصم. وبعض الأساور والغوايش الرخيصة تصنع من خرزات العنبر أو من العظم أو الزجاج الملون غير الشفاف. أما الأساور المرصعة بالماس أو الأحجار الكريمة أو اللآلئ، فتخرج عن طابعها الشعبى، وهى أكثر ارتباطاً بالذوق العالمى.

وتنتشر فى دول الخليج العربى- كما فى المغرب العربى- أنواع كثيرة من الأساور الفضية، وقد تكون من الذهب، نذكر منها أساور أعلى الذراع (العضد Armlet)، ولذلك يقال لها "المعاضد". ومن هذا النوع "الزنود". وما كان منها عريضاً يقال له "دمالج" أيضاً، وهى من النوع المجوف، وقد يكون بداخلها جسيمات صغيرة تحدث صوتاً عند الحركة، ومنها أيضاً "الأوضاح"، وأساور أسفل الذراع على أشكال وأنواع مثل (الشمايل، حب الهيل، المسك).

(سليمان محمود)

للمزيد انظر: على زين العابدين، المصاغ الشعبى فى مصر؛ سليمان محمود حسن، الحلى الفضية فى جنوب المملكة العربية السعودية.

حَمَام: الحمام طائر معروف، وقد كان كثيراً فى الديار المصرية ولكنه قلَّ اليوم. فقد كانت أغلب القرى لا تخلو من أبراج تصنع

مخصوصاً للحمام. فكنت ترى فى القرية عشرين برجاً أو ثلاثين، وتكون الأبراج مرتفعة من سبعة أمتار إلى عشرة. تبنى أولاً مربعة بالطوب الأحمر، كل ضلع منها نحو أربعة أمتار. فإذا علوا قليلاً أبدلوا الطوب بقواديس الساقية، ويجعلونها من الفخار صفوفاً صفوفاً، ويجعلون فمها من الداخل، ويصنعون حول الصفوف من الخارج عيوناً بارزة، لكى يقف عليها الحمام، ويضعون أيضاً ألواحاً من الخشب عريضة يستريح عليها. ويأتى الحمام من البرية ويقف على تلك الأبراج أو العيدان. والقواديس تصلح لتعشيشه، فيتخذ له منها عشاً ليبيض فيه، ومتى اعتادها لا يفارقها. ولا تمضى أشهر إلا وقد كثر فى البرج البيض. ومن عادة الحمام أن يبيض ويفرخ ويكون صالحاً للذبح فى شهر تقريباً. وقد يكون فى البرج نحو ألف زوج، وربما ولد هذا العدد خمسمائة بيضة؛ فيكون مصدر ربح كبير للتجارة فيه، وبعضهم يعتقد أن الجان تسكن بيوت الحمام.

وهم يصفونه للضعاف الناقهين من المرض. وفى الإنجيل: "كونوا حكيماً كالحيّات وبسطاء كالحمام". والحمام معروف بالحب والغزَل. فإذا غاب أحد الرفيقين عن الآخر حزن عليه حزناً شديداً. وقد قال العرب والمصريون فى ذلك أشعاراً كثيرة وزجلاً كثيراً. وقد أخبر بعض الناس أنهم راقبوا الحمام فوجدوا أن الزوجين لا يخون أحدهما الآخر إلا نادراً. وحكى بعضهم أنه رأى أنثى حمام خادنت غير زوجها، فرآها الزوج بغتة فما زال ينقرهما حتى أماتهما. ثم خرج هائماً، وغاب يومين ورجع بأنثى جديدة. وفى التاريخ كان لنوع من الحمام شأن كبير، وهو حمام الزاجل، لإرسال المراسلات، قبل

الوابورات (القطارات) والطائرات. وحمامة نوح التى أرسلها لتستكشف الأرض مشهورة معروفة. فقد أرسل الغراب أولاً فلم يرجع، فعرف أنه لا يصلح لهذا الغرض، فأرسل الحمام فرجعت وفى فمها ورقة زيتون.

ومن أمثال العامة "فلان زى الحمام، يغوى كل يوم برج"، ويضربونه للرجل المتقلب، فإن الحمام قد يكون فى برج، ثم يألف برجاً آخر فيطير إليه. وعدو الحمام الثعبان. وهذا هو الذى دعا المصريين إلى وضع القواديس ونحوها. وقد تألف الثعابين برجاً من الأبراج، فيهرب الحمام حتى لا يعود فى البرج شئ. والثعبان يألف أبراج الحمام، فيشرب بيضها، ويقتل أفراخها. ومن أجل ذلك يتعهد أصحاب الأبراج البرج بالنظافة، وكلما كبرت الأفراخ زادوا فى نظافته ويخروه بفاسوخ، لاعتقادهم أن رائحته تبعد الثعابين. (أحمد أمين)

الحناء: ١- وتعرف أيضاً بالحنة أو زهرة الفاغية أو الأرقان وينتشر شجر الحناء فى كل مكان فى المنطقة العربية، ويرجع انتشار هذا النوع من الأشجار إلى أنه يمكن زراعته فى البيوت والحدائق، وهى أشجار دائمة الخضرة، وذات رائحة عطرية مقبولة. ويستخدم الناس الأوراق والعروق الخضراء لشجرة الحناء فى أغراض الزينة والتعطر والعلاج منذ أقدم العصور وحتى يومنا هذا.

وقد عرف نبات الحناء فى مصر منذ العهود الفرعونية، وكانت أوراقها ضمن مواد التحنيط، واستخدمت فى تخضيب جلود الموميات وشعورهن وأظافرهن. وتستخدم أوراق الحناء بعد

سحقها وعجنها بالماء كنوع من الزينة الشعبية لنساء الطبقات الشعبية فى مصر وفى الكثير من البلدان العربية وذلك بتخضيب أيديهن وأرجلهن، حيث تكتسب الأجزاء المخضبة لوناً أحمر مشوباً بالصفرة. وأكثر أنوا ع الحناء شيوعاً فى أسواق مصر، البلدية والبغدادية والشامية والهندية. والطريقة الشائعة هى تخضيب أطراف الأيدى والأرجل حتى المفاصل الأولى، وكذلك راحة الكف وبطن القدم، وأحياناً يضاف خط بجانب المفاصل. ويجدد الخضاب كل أسبوعين أو ثلاثة. والحناء على الأظافر أكثر لمعاناً وأشد صفاءً وأطول بقاءً. وبعض النسوة يعقبن الحناء بمعجون الجير والسناج وزيت بذرة الكتان، فيتحول لون الحناء الطبيعى إلى لون زيتونى مشرب بالسواد. وكثيراً ما تعمد النسوة إلى تخضيب الأظافر أو الأصابع بهذا اللون القاتم، بينما العقود الوسطى لحمرة الحناء الطبيعية، والكف على النقيض من ذلك يتوسطه خط عريض أسود. والبعض يتبعن أبسط الطرق، فيسودن الأنامل وراحة الكف كلها. وقد عرفت الحناء بمنافعها العديدة وبخاصة فى الطب الشعبى فى علاج بعض الأمراض الجلدية، ويقال إن التخضيب له تأثير ملطف للبشرة، ويقى الجلد من الرخوصة والحساسية، وأحياناً يستعملها الرجال، وبعض الرجال يخضبون بها لحاهم وشعرهم إذا شاب الشعر، ويمزجونها بالخل لتثبت. ويضعونها على رأس المحموم لتخفف حرارته. وخضاب الحناء منتشر فى الشرق من قديم، وفى ذلك يقول الشاعر:

خود كأن بنانها فى خضرة النقش المزرد
سمك من البلور فى شبك تكون من زبرجد

ومن الأغانى المشهورة عند المصريين:

الحنا يا الحنا يا قطر الندى...

وربما كانت الأغنية قديمة ترجع إلى قطر الندى بنت خمارويه بن أحمد بن طولون لما زفت إلى الخليفة فى بغداد. وقد كانت الأغنية موجودة حتماً فى عهد محمد على، إذ سجل بعض المستشرقين نوتة لغنائها.

وزهر الحنا لطيف الرائحة يباع في الأسواق. وشجرتها تزرع فى البساتين ويعتقد النساء أنه إذا أخذت جماجمها، وهى الرءوس التى لم تتفتح، وغليت فى الماء ثم شربت أسقطت الحمل. والله أعلم.

أما فروع الحناء، فتقوم عليها حرفة شعبية هامة لصناعة أنوا ع من السلال التى ظلت قائمة فى صورتها التقليدية منذ أقدم العصور حتى الوقت الراهن، وبخاصة تلك السلال المسماة (مشنات). والمألوف أن تقرض عيدان الحناء بما عليها من أوراق، وتنقل إلى مكان جاف حيث توقف فى صفوف (كما فى السمسم) حتى ثالث يوم، ثم تنفض ليتم فصل الأوراق، حيث تستعمل الفروع فى صناعة السلال، بعد شقها طولياً بأداة بسيطة يسمونها "الفلاّجة".

وقد اشتهرت محافظة الشرقية بزراعة الحناء فى ق١٩، وحتى الآن يوجد بها ما يعرف بـ"صفط الحنة"، وكانت تتركز زراعة الحناء فى بلدة الصوة بذات المحافظة. ويعتقد الشعبيون أن شجرة الحناء أصلها من الجنة، ولذلك فهم لايزالون ينثرون مسحوق أوراقها فى

قبور موتاهم مستبشرين بدخول الجنة. وزهر الحناء يطلق عليه فى مصر "تمرحنا"، بينما يطلق عليه فى اليمن "حنون"، ويسمى عند أهل الأندلس "البج"، وفى الشام يقال له "القُطب".

وتنتشر عادة التخضيب بالحناء فى احتفالية الزفاف واحتفالية السبوع وفى الأعياد وبعض المواسم، ولكل احتفالية طقوسها الخاصة.

(سليمان محمود، نبيل صبحى، أحمد أمين)

٢- كانت السيدات المصريات منذ القدم مولعات بتلوين أيديهن وأقدامهن باللون الأحمر واستخدمن لذلك الحناء، التى استخدمت على مر العصور والأيام. ويحصلن عليها من أوراق شجيرة الحناء، وهذا الورق يسحق ويبل بالماء فيتحول إلى عجينة يمكن استعمالها بعد ذلك. وكانت هذه الحناء من الأشياء التى تهتم بها المرأة اهتماماً كبيراً فى زينتها وتجميلها ولا يستثنى من ذلك الطبقة الغنية أو المتوسطة أو الفقيرة، فكلهن يستخدمن الحناء فى ذلك الوقت. فتوضع عجينة الحناء على الأيدى بتقسيم فنى لا يتقنه غير المصريات، فتوضع فى راحة اليد، ثم تطبق الأصابع بحيث تكون العقلة الأولى مغموسة فى الحناء وتربط اليد، وتبقى لمدة ليلة، فإذا نزعت فى الصباح وجدت تاركة أثراً جميلاً جداً فى اليد، وكذلك فى باطن القدم والأظافر.

وعادة ما تتكرر هذه العملية كل أسبوعين أو ثلاثة، وكانت هذه العادة منتشرة فى معظم بلاد الشرق، التى تستورد الحناء من مزروعات ضفاف النيل، حتى لقد كانوا ينظرون إليها على أنها من

أهم أنواع الزينة لما تضفيه من جمال ورقة على الأيدى والأرجل.

وقد كانوا يضيفون أشياء أخرى مثل زيت الكتان لتكتسب الحناء اللون الأسود وبذلك يكون لون (العقلة الأولى) أسود ولون العقلة الثانية أحمر أما باقى الأصابع فمن اللون العادى- الأصفر المحمر أو البرتقالى الغامق.

كذلك استخدمت الحناء لتلوين الشعر وتقويته وتغذيته، كما استخدمت فى بعض العلاجات الطبية بجانب تزيين اليدين والرجلين.

وكانت عادة استعمال الآنسات قبل الزفاف إلى الزوجية بليلة واحدة منتشرة حتى الآن فى بعض الأحياء وتسمى (ليلة الحنة). وفيها تجتمع المقربات للعروس من صديقات وقريبات وجيران، وتقوم أم العروس بتوزيع الحنة عليهن جميعاً حتى يشاركن العروس فرحتها. ولازالت هذه الليلة يحتفل بها فى جميع الطبقات تحت هذا الاسم، وإن كان استعمال الحنة فعلاً لم يعد له وجود الآن إلا فى الطبقات الشعبية، وفى قرى الريف.

وكانت الثريات من السيدات يستعملنها بلونها الأصفر الذهبى، ولكن عامة الشعب استعملن اللون الأحمر أو الأحمر القاتم. (تحية كامل)

الحواجب: يرتبط شكل الحواجب، من حيث كثافة الشعر عليها، وسمكها، وطولها، وامتدادها والتقاؤها ...إلخ. ببعض الدلالات التى تنبئ بحظ صاحبها، أو طبعه، أو ذكائه وغبائه...إلخ. وفى هذا يستوى الرجال والنساء، وإن كان الاحتفاء بهذه الدلالات يكون أكثر التصاقاً بحواجب الرجال.

أما حواجب النساء فهى موضوع للتجميل و"التحفيف" البسيط أو الشديد (حسب الموضة)، مع ملاحظة أن تجميلها وشكلها يرتبط دائماً

بشكل العينين وأساليب تجميلهما. وشاع فى الماضى أن يزال الشعر حول الحاجبين بعجينة السكر والليمون (الحلاوة)، ولو أن ذلك لا يستطيع أن يؤدى المهمة بالدقة المطلوبة. ثم دخل "الملقاط" وظل إلى اليوم هو الوسيلة الأولى لتخفيف شعر الحاجبين، وإن استمر لدى بعض حلاقى النساء استخدام "الفتلة"، التى يستخدمها الحلاقون- عادة- لتخفيف شارب الرجال (واليوم تخفيف حواجب بعض الرجال أيضاً). (علياء شكرى)

حَوْرَبه: من نوع الحدا وكانت فى الغالب تغنى بعده. مثالها ما يغنيه شباب العريس للعريس:

عريسنا يا نجمة الصبح يا هو
يا مزين كل المحاضر هى هى هى
إمك جابتك بليلة القدر يا هو
حتى النبى كان حاضر هى هى هى

ويتحصل من مدلول الاسم أنها كانت من أغانى الحرب. وبعضهم يسميها "هوبوره". وكانوا ينهونها بقولهم: "لعيون عيون فلان" أو "محبة بفلان". (أحمد أبوسعد)

الحُوَيّات: خمس حلقات من القماش تلف حول الضلع الخشبى (المقابل لمصوت آلة الطنبورة) على مسافات متساوية من بعضها البعض، وتستخدم لشد الأوتار الخمسية، فيربط الوتر من طرفه فى الحلقة المخصصة له، وتلف الحلقة على محور الضلع الخشبى للطنبورة مع دفعها جهة اليمين أو جهة اليسار حتى يشد الوتر حسب الدرجة المطلوبة. (محمد عمران)

حرف الخاء

خراطين: انظر مادة: خرط الخشب.

الخِرجَة: المسمى المحلى للملاية النسائية عند بدو المناطق الشرقية وسيناء فى مصر، وهى نفسها: القُنعة. انظر مادة: ملاية.

خرط الخشب: ذاعت طريقة الخشب المخروط Turned Wood فى عمل الستائر الخشبية للنوافذ والمشربيات. وتقوم هذه الطريقة على تجميع قطع صغيرة من الخشب المخروط فى أشكال متنوعة ومحددة تبعاً لمقاييس ومواصفات خاصة، حتى تبدو وكأنها شبكة منسوجة من قطع خشبية صغيرة بينها فتحات تكشف عما وراءها. وهذه القطع الصغيرة المخروطة تجمع معاً على هيئات خاصة، وينشأ عن تجميعها زخارف شتى من أشكال هندسية ونباتية أو كلمات أو مزهريات إلى غير ذلك. وقد ساعد على ظهور هذه المشربيات النظام

الاجتماعى الذى كان يفرض على السيدات فى الماضى، فتعمل المشربية على منع حرارة الشمس ودخول الضوء اللطيف والنسيم العليل إلى داخل الحجرات، وتمكن فى نفس الوقت السيدات من مشاهدة ما يجرى فى الخارج دون أن تضايقهن عيون الفضوليين. على أن هذه الطريقة فى تجميع الخشب المخروط استخدمت فى فروع أخرى كبعض الأثاث والمنابر.

وقد ورد اسم خُط الخراطين فى إحدى الوثائق المملوكية المحفوظة بدار الكتب المصرية (تحت رقم ١٦٥٢)، وكذلك إشارة وثيقة السلطان الغورى إلى "حمام الخراطين"، والمقصود الحمام الذى كان "بخُط الخراطين"، أو كما يقال "سوق الخراطين" حيث كانت الحرف تتجمع فى أماكن يطلق عليها "سوق" أو "خُط" أو "خان" أو "خارطة" للنحاسين والعقادين والنشارين والنجارين وغيرهم.

وكان يقوم بعملية خرط الخشب خراطون قاعدون القرفصاء، يديرون المخارط باقواس، ويستعملون أرجلهم وأيديهم فى عملية الخرط، ويقومون على تشكيل الخشب بآلات حادة، فيعملون جذوراً دائرية تحدث نتيجة دوران قطعة الخشب المراد خرطها حول محورها، والضغط بالآلة الحادة أثناء الدوران. وقد برع الخراطون المصريون فى ابتكار أشكال غاية فى الرقة والجمال عن طريق تجميع القطع الصغيرة المخروطة، وعن طريق التغيير فى الكرات والفواصل، وملء الفراغات بقطع أصغر. وقد أدت هذه الطريقة إلى الانتفاع بالقطع الخشبية الصغيرة التى قد لا تصلح لشئ آخر، وهو عامل اقتصادى ارتبط باستمرار صناعة المشربيات التى لايزال لها وجود

فى استخدامات أخرى كثيرة لما تتميز به من قيم جمالية واقتصادية. وخراطة الخشب نوعان: الخراطة البلدية وتشمل خرط أرجل الكراسى والمناضد والأثاث عموماً، والخراطة الدقيقة وهى خراطة المشربيات، ومنها أنواع مثل: "الميمونى" (ومنه ميمونى عدل وميمونى بلية وميمونى مائل)، "الكنائس" (ومنه صليب فاضى، وصليب مليان)، ومنه "المتلوتة" (أى الوحدة على شكل مثلث)، ومنه "شكل القمقم". (سليمان محمود)

للمزيد انظر: عصمت أحمد عوض، صناعة خرط الخشب، مج المأثورات الشعبية.

خرقة: الخرقة هى الثوب أو الرداء الغليظ الذى يلبسه الفقراء ولاسيما المتصوفة فى الشرق. وكلمة "خرقة" تعنى كذلك قطعة قماش، ويسمى بائع الخرق بـ"الخرقى"، ويبدو أن كلمة خرقة تدل على نوع من رداء كان يستعمله البدو. (سليمان محمود)

للمزيد انظر: النويرى، تاريخ مصر، مج٢؛ رينهارت دوزى، المعجم المفصل بأسماء الملابس عن العرب، (ت. أكرم فاضل).

الخز: قماش كان ينسج فى مصر سداه من الحرير ولحمته من الصوف. انظر مادة: الصوف.

الخزام – الخزامة: حلية للأنف تتزين بها المرأة، وكلمة "خزامة" فى الأصل تعنى حلقة من الشعر توضع فى ثقب أنف البعير يشد بها الزمام. وقد شاع استخدام المرأة لهذه الحلية، وعرفت بهذا الاسم فى الكثير من البلدان العربية كالمملكة العربية السعودية والعراق وغيرهما. وهى فى الكويت عبارة عن حلقة من الذهب تتدلى

منها عناقيد من اللؤلؤ.. وفى مصر كان عبارة عن حلقة تضعها نساء بعض أسر الطبقة الدنيا فى الريف والحضر، خاصة إقليم الشرقية. وقد ورد ذكر الخزام فى بعض الأغانى الشعبية. وعند المرأة الميسورة يكون الخزام حلقة من الذهب معلقاً بها ثلاث خرزات. (وداد حامد)

الخَزْنَة: هى التجويف المصنوع فى النهاية العلوية لعامود آلة الربابة، وفيه موضع مفاتيح شد الأوتار. (محمد عمران)

الخضاب (صبغ الشعر): اعتاد بعض المصريين من رجال ونساء أن يخضبوا. وقد كان الخضاب أولاً بالحناء، ثم صاروا يخضبون باللون الأسود بمستحضرات من الصيدليات، يسترون به الشيب ليدلوا على صغر سنهم أو سنهن، ومنهم من يجيد الصبغ حتى يرى أن المصبوغ طبيعى. وقد استحدثت مواد وطرق جديدة وتتجدد كل يوم. (أحمد أمين)

خضرة محمد خضر: مغنية محترفة ذاع صيتها فى صنف الغناء المعروف بالمدائح وبالدينى من القصص الغنائى. ولدت خضرة عام ١٩٢٢ فى إحدى قرى محافظة الغربية بمصر فى أسرة يحترف أغلب أفرادها غناء المدائح، ولما سارت على الدرب نفسه كشفت عن قدرة متميزة فى الغناء وعن صوت قوى ظل معلماً من معالم تميزها بين سائر المداحات من صنفها. جاءت خضرة إلى مدينة القاهرة لتشترك مع مجموعة من المغنين والعازفين فى تكوين فرقة للغناء الشعبى أسسها الراحل زكريا الحجاوى فى أوائل ستينيات القرن الماضى. ومنذ ذاك الوقت راح اسم خضرة يعرف فى محافل الغناء

الشعبى ولاسيما فى تجمعات جمهور المدن، فى المناسبات الدينية والأعياد القومية، التى كانت تنظمها وزارة الثقافة فى تلك الأيام. ظلت خضرة تمارس نشاطها الغنائى فى الحفلات الخاصة وفى إطار الفرق التابعة للدولة حتى وفاتها عام ١٩٨٨. (محمد عمران)

خُف: كانت الخفاف تلبس قديماً فى مصر من قبل الرجال والنساء على حد سواء، وقد منعت النساء من لبس الأخفاف فى عهد الحاكم بأمر الله، حيث منع الأساكفة من عمل الخفاف لهن وشدد فى ذلك. وكانت الخفاف تلبس أيضاً من قبل الرجال بعد فتح الأتراك لمصر، وفى أيام الحملة الفرنسية كانت الخفاف تلبس من قبل الرجال والنساء على قدم المساواة. وهذه الخفاف هى نوع من النعال، تصنع من الجلد المراكشى الأحمر أو الأصفر. ولم تعد الخفاف تلبس فى مصر فى أيامنا هذه من قبل الرجال، أما النساء فظللن يلبسنها حتى أيام "لين". وكان فى مصر سوق يعرف بـ"سوق الاخفافيين" تباع فيه الأخفاف، وكانت بعض الأخفاف تزركش بالذهب الأحمر وترصع بالدر والجوهر– مما يخرجها عن طابعها الشعبى. وكانت الخفاف تلبس من قبل النساء فى حلب وفلسطين، وفى اليمن ومكة والعراق ومازالت منتشرة فى عدد من البلاد العربية، ويعرف فى السعودية باسم "زرابيل"، ويعرف "بالبابوش" أو "البابوج" فى الجزائر والمغرب. (سليمان محمود)

للمزيد انظر: السيوطى، حُسْن المحاضرة، مج١١٣؛ الكونت دى شابرول، وصف مصر، ج١٨؛ رينهارت دوزى، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، (ت. أكرم فاضل)، بغداد.

الخلبوص (الغايش): الخلبوص فى عرف أهل مصر "الجمع خلابيص" كالسترى فى عرف الأتراك، وكان يصاحب العوالم، أى المغنيات. ذكر الزبيدى صاحب "تاج العروس" أن الخلابيس هم المتفرقون من كل وجه لا يعرف لها واجه، وأن الخلابس: الحديث الرقيق والمرعونة، أو الشئ الذى لا نظام له، الذى لا يجرى على استواء غير مستقيم، وهم اللئام، الأنذال، واحدها (خلبوس).

وأما لفظ "خول" والجمع (خولات) فقد أطلق على المخنث (خنته) الرقاص، ويسمى أيضاً بالغايش. وقد ذكر الجبرتى فى عجائبه (الجزء الرابع): المخنثون الذين يعرفون بالخولات، والمخنث من "الخنث" أى اللين. هذا الخلبوص "السترى" أى الشخص المضحك، يرادفه "الطناز" وكما جاء فى ديوان سيف الدين بن المشد:

عجل إلى فعندى سبعة كملت   وليس فيها من اللذات إعواز
طار وطبل وطنبور وطاس   وطفلة وطباهيج وطنّاز

ظل أهل مصر يطلقون كلمة خلبوص على الرجل الحقير ويبدو أن الكلمة لها علاقة بكلمة "خبص" والذى أصبح كما يقول تيمور مرادفاً للهلس وأنه يعنى الفسق والفجر والكذب والهجص. وتغيرت دلالة اللفظ وأصبح يطلق الآن على من له علاقات نسائية كثيرة، وتقال كذلك للأطفال الأشقياء على سبيل المداعبة خاصة وأن "الخلبوص" اسم طائر أصغر من العصفور.

انتشر الخلابيص فى مصر يرقصون فى القرى يصاحبون جوق المغانى (هز القحوف)، وذكرهم الجبرتى كثيراً فى مصر المحروسة فى عجائبه، وفى عصر محمد على فرضت عليهم ضرائب فى ظل

نظام الاحتكار. وتحفل سجلات أعداد النفوس فى مصر بعد منتصف القرن التاسع عشر بإحصاء أعداد الخولات.

يتحدث لين عن "الخولات" (الغياش) الذين يحلون محل الغوازى ويقومون بدورهم تماماً، يستعملون الصنوج، ويجمعون بين صفتى الذكر والأنثى فيلبسون على الأخص سترة ضيقة وحزاماً وجبة، والأنوثة تغلب على هيئتهم العامة، فهم يرسلون شعورهم ويضفرونها، وينتفون شعر الوجه، ويتكحلون ويتخضبون، وكثيراً ما يتنقبون عندما يسيرون فى الشوارع فى غير وقت الرقص تقليداً للنساء. وكذلك كانوا يستخدمون الرقص فى الحفلات الخاصة والعامة، ففى احتفالات الزفاف كانوا يعرضون رقصهم وألعابهم أمام منزل العريس أو فى الغناء خاصة فى صباحية العروس.

وظل لباس الخلابيص مميزاً لهم حتى نهاية القرن التاسع عشر، فقد لاحظه جيرار دى نرفال عندما زار مصر فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر "نصفه لباس رجل والنصف الآخر لباس امرأة، وهو يتكون عادة من سترة مقفلة وحزام ونوع من التنانير (الثوب النصفى)، ومع ذلك فشكلهم العام نسائى أكثر منه رجاليًا، ذلك لأنهم بلاشك يطيلون شعورهم ويضفرونها على طريقة النساء، وهم يقلدون النساء بدهن الجفون وتلوين الأيدى بالحناء". ويصف فلوبير أحد هؤلاء الخلابيص، ويدعى حسن البلبيسى والذى كان يرتدى ثياباً نسائية مطرزة وأسدل شعره المضفور على منكبيه وزجج حاجبيه بالكحل وألصق فى ظهر سترته دنانير مذهبة وشد حول وسطه حزاماً من تمائم مربعة ذهبية وراح يدق الصاجات ويرقص.

كان الخلبوص يستخدم كخادم للعوالم، بالإضافة إلى ما يقوم به من تهريج، فقد كان يجمع النقوط "الأنقاط" وعند كل عطية كانت تنطق منه كلمة "شوبش" أو هى تحريف عربى لكلة "شا دباش" الفارسية التى تعنى افرحوا يا أهل العريس وارتبطت بالنقوط وترادفها. وكان يستثير الحضور خاصة عندما كان يقوم أحياناً ببل لسانه بالنقود الذهبية ويلصقها على جبهة الغازية (مفرد غوازى) ووجنتها وذقنها وشفتيها، ويجمع هذه العطايا من الحضور ويقوم بأداء ذلك الفعل بعد كل عطية. وكانت الأنقاط إحدى العادات القديمة، وعندما أصدر السلطان القانونى "قانون نامه مصر" حذر منها "قليلة العرس تخرج العروس على الجميع سبع مرات، وهم يحتسون الخمر ويمارسون الفسق والفجور، وفى كل مرة تخرج بلباس جديد وطلعة مختلفة، وعندما تحل بالمجلس تلعب وتلهو وترقص ويقوم الحاضرون بلصق النقود على وجهها"، قيل فى الأمثال "فرح بلا نقود زى ميت بلا خيوط".

(السيد عشماوى)

للمزيد انظر: مرتضى الزبيدى: تاج العروس من جواهر القاموس؛ أحمد تيمور: معجم تيمور الكبير فى الألفاظ العامية؛ أحمد فؤاد متولى: قانون نامه مصر؛ وليم لين: المصريون المحدثون؛ ثروت عكاشة: مصر فى عيون الغرباء من الرحالة والفنانين والأدباء.

الخلخال: من الحلى الشعبية التى تلبسها المرأة فى الرِّجْل، وقد يصنع من الذهب أو النحاس المطلى بالذهب، وقد درجت أكثرية

النساء فيما مضى على لبس خلخالين فى الرِّجْل الواحدة وكن عندما يمشين يسمعن بخلاخيلهن صوتاً يلفت إليهن الأنظار.

ويعرف الخلخال عند البدويات باسم الحجل، ويسمى فى الكويت الأحيول ويكون من الذهب. وهو حلية تزين بها المرأة كاحليها، عبارة عن قضيبين من المعدن الأصم أو الأجوف (نحاس- فضة- ذهب) على هيئة دائرتين مشقوقتين، وينتهى طرفا كل منهما بقطعتين مثمنتى الشكل.

ولبس الخلخال عادة قديمة اختص بها الشرق، وتعرفها المرأة فى معظم البلاد الأسيوية والأفريقية والعربية. وكانت النساء والفتيات فى العصور القديمة يلبسن حول كواحلهن خيوطاً معلقاً بها أجراس صغيرة.

وقد بدأت ظاهرة لبس الخلاخيل تنقرض فى الكثير من المدن العربية، ومع ذلك مازالت بعض الأعرابيات ونساء الصحراء فى مصر وتونس واليمن يستخدمنها حتى اليوم. وأصبحنا نرى فى الوقت الحالى موضة جديدة نجد فيها بعض الفتيات فى المدن يستخدمن سلسلة من الذهب حول الكاحلين. (وداد حامد)

للمزيد انظر: عبدالرحمن زكى، الحلى فى التاريخ والفن.

الخمَّارى: إيقاع شائع فى دول الخليج العربية يصاحب إنشاد النسوة ويؤدى على الدفوف بمصاحبة الطبول، ويقوم التوقيع على الوزن الرباعى، لكن تميزه الأساسى يأتى من تداخل وحدات الضرب وتعارضها، وكذلك يأتى من الضربات الأساسية والفرعية مع العديد من الحشوات والزركشات التى تتوزع ما بين الضرب على الدفوف والضرب على الطبول. (محمد عمران)

الخَمْسَاوِى: آلة نفخ موسيقية مجهزة من قصب الغاب تتكون من قصبتين متساويتين فى الطول والاتساع، فتح على صدر كل منهما خمسة ثقوب فى خط مستقيم، وفى مقدمة القصبتين- من أعلى- ثبتت ريشتان مفردتان (دون وصلات). والخمساوية تصدر صوتاً مزدوجاً، وهى آلة صغيرة الحجم لا يزيد طولها عن ٣٠سم، وتنتشر فى مصر لدى الهواة من الصبية والشباب، وتعرف لدى المحترفين فى اليمن وسلطنة عمان باسم "المزمار"، و"المقرون" فى الأردن، و"المطوى" فى العراق والسعودية. (محمد عمران)

الخَمْسَاوِيَةُ: هى آلة النفخ الموسيقية نفسها، المعروفة باسم "الربعاوى" لكن كل من بداليها مفتوح عليه خمسة ثقوب، ولذا سميت بالخمساوية. وتنتشر على هذا النحو فى سائر أنحاء مصر وخاصة مع العازفين الهواة. (انظر مادة: الربعاوى) (محمد عمران)

خُوْلف: مصطلح متعدد المعانى يستخدم فى عديد من السياقات، فيعنى: ١-المغنِّى الذى لا يتمتع بقدرات موسيقية. ٢-العازف الذى لا يجيد الأداء على آلته الموسيقية. ٣-الصوت الصادر عن الآلات الموسيقية غير المنضبطة فى تكوين أجزائها.

خيال الظل: أحد الفنون الشعبية العروسية الثلاث (إلى جانب الأراجوز، وصندوق الدنيا). أول من انتبه إلى هذا الفن الشعبى العلامة أحمد تيمور باشا، الذى نظر إليه على أنه أحد الفنون الدرامية، فكان اهتمامه بالنصوص الأدبية فيه. وكان خيال الظل أشبه بالسينما قبل اختراعها. ويقوم هذا الفن على نص درامى يكتب له خصيصاً كالمسرح تماماً، والنصوص التى بقيت لنا تطورت من

أغراض التسلية والترفيه إلى ما يمكن اعتباره أدباً شعبياً رفيع المستوى، يأخذ موقفاً انتقادياً من المجتمع.

ونصوص خيال الظل تسمى "بابات"، ومنها نصوص ابن دانيال المصرى. وهناك بعض الشخصيات ظلت ثابتة، مثل شخصية "المقدم" وهو الراوى.

انتشر (خيال الظل) فى معظم الأقطار العربية فى القرون الوسطى، ويقال إن موطنه الأصلى الهند أو الصين والجزر الجنوبية مثل جزيرة جاوه، ثم إلى تركيا والأقطار العربية. وفى مصر كان انتشاره فى العصرين الفاطمى والمملوكى.

كانت شخوص خيال الظل تصنع من جلد الحيوان الصلب، ولهذه الشخوص مفاصل وثقوب زخرفية، حيث يدفع اللاعب (المخايل) هذه الشخوص لتحريكها من وراء ستارة، وعند العرض تظهر ظلال الشخوص على الشاشة من الجهة الأخرى فيراها المتفرجون واضحة بعد أن تطفأ الأنوار، ويضاء من داخل المسرح مصباح زيتى تحبس أنواره حواجز بحيث يمكن للضوء أن يتركز على الشاشة. وأثناء العرض يعمد المخايلون إلى تحريكها بعصيهم وهم يؤدون بأصواتهم حوار التمثيلية الظلية، ويصحب ذلك أنغام موسيقية. وإلى جانب مسارح خيال الظل الثابتة، كانت هناك مسارح أخرى فى أكشاك مفصلية يمكن طيها وحملها من مكان لآخر. من مسميات خيال الظل: "ظل الخيال"، "خيال الستارة"، "فن المخايلة". انظر أيضاً: إبراهيم حمادة، وابن دانيال. (سليمان محمود)

خيمة (بيت شعر): يطلق على هذا المسكن عدة أسماء مثل "البيت العربى" و"بيت الربيع" و"بيت الثلة"، والاختلافات التى تميز كل نوع عن الآخر تتعلق بالخامات المستخدمة فى صناعة سقف وأروقة البيت رغم أن لها جميعاً نفس التصميم الإنشائى، فيصنع بيت الربيع من صوف الأغنام، وبيت الشعر يدخل فى صناعته شعر الماعز وهما يستخدمان فى فصول الخريف والشتاء وجزء من فصل الربيع. أما بيت الصف فيستخدم فى صناعته الأجولة "الغراير" بعد فردها وتبطينها من الداخل بقطع هندسية الشكل من القماش الملون بألوان زاهية ويستخدم فى فصل الصيف، ويطلق على هذه الأنواع جميعاً اسم "البيت العربى".

وإلى جانب هذا النوع المستخدم للسكن، نوع آخر أقل حجماً وقد يقام ملحقاً بالبيت، ليستخدم للطهو وإعداد الخبز أو يقام فيه النول اليدوى للنسيج. وهناك بعض البدو الأقل ثراء يستخدمونه فى السكن، ويسمى هذا النوع "الخيشة" ويصنع من أجولة الخيش ويرتكز على عمود واحد فقط يسمى "جابر".

أما الأجزاء المكونة للبيت العربى فتتكون من "البدن" و"الأروقة" الأربعة التى تمثل جدران البيت، ثم القوائم الخشبية وعددها اثنا عشر عموداً، وأربع عشرة قطعة من الخشب مقوسة قليلاً أو على شكل زاوية منفرجة هى "الجوازل" يتراوح طول الواحدة بين ثلاثين وأربعين سنتيمتراً، وأربع عشرة قطعة من الحبل يتراوح طول الواحدة منها بين خمسة وعشرة أمتار يسمى "رمة"، ثم أربع عشرة قطعة من الحبل يراعى أن تكون كل منها أطول من "الجازل" بما يسمح بعمل عقدتين واحدة عند كل طرف ليتكون منها "العماير".

ويستخدم فى تثبيت البيت أربعة عشر مثبتاً من الحديد على شكل مسمار كبير، وقد تستبدل بأوتاد خشبية، كما تستلزم عملية التثبيت الخشبية "الأخلة" لتثبيت السقف بالأروقة، وكذلك قطعتان مسطحتان من الخشب بعداهما ٤سم، ١٥سم يكون بكل منهما تجويف مستدير عند منتصفها يتسع بمقدار قطر عمود الجابر العلوى وهو عمود الارتكاز الأساسى للبيت وتسمى هذه القطعة الخشبية "الكربه".

ولإعداد السقف "البدن" وذلك بعد جز الأغنام وتقليم الماعز حيث تنسج السيدة عدداً من الوحدات الطولية من خام الصوف على نول يدوى بعرض ٥٠سم وبطول السقف المطلوب الذى يتراوح طوله بين عشرة أمتار واثنى عشر متراً، وتسمى كل وحدة من هذه الوحدات الطولية "مسدة" أو "شركة" حيث تنسج من الصوف الخشن المخلوط لشعر الماعز حتى يقاوم العوامل المناخية، ويحتاج السقف أيضاً لخمسة أشرطة تنسج من الصوف بعرض ١٠سم وبطول السقف وتسمى "طراقة" ووظيفتها تقوية السقف.

أما بالنسبة للتقسيم الداخلى للبيت العربى، فتكون عادة من حجرة واسعة واحدة، فإذا ما أقبل بعض الضيوف، أمكن تقسم البيت إلى قسمين أو ثلاثة أقسام، وذلك بواسطة بطانية ملونة، وتشد هذه البطانية ما بين "الجابر الأوسط" و"المقدم"، وعادة تشغل النساء الجزء الداخلى من البيت، أما عند ختان أحد الصبية فيشكلون "دروة" مربعة الشكل وهم يسمون "الدروة" "الحجبة" فى بعض الأحيان. (حنا نعيم)

للمزيد انظر: وداد حامد، البيت العربى، دراسة لنمط المسكن عند البدو فى الساحل الشمالى الغربى لمصر، مج الفنون الشعبية.

حرف الدال

الدّان: غناء ورقص يتخذ أشكالاً عدة فى منطقة حضرموت باليمن، منه الدان الذى يؤديه عدد من الشعراء يجلسون فى حلقة ويلقى كل منهم بمقطع من الشعر رباعى أو خماسى أو سداسى الشطرات ويأتى فى موضوع معين. فى أثناء الإلقاء يقوم شخص آخر (يعرف باسم الملقن) بتدوين هذا الشعر. ومتى انتهى من التدوين يقوم بتلقين مقاطع الشعر إلى مغنى أو منشد الجلسة الذى يحول هذا الشعر إلى غناء ذى طابع لحنى حر وغير مقيد بوزن موسيقى قياسى. وبعد أن يفرغ المنشد من أداء المقطع الشعرى يقوم شاعر آخر بإلقاء مقطع شعرى فى القافية نفسها وفى ذات الموضوع فيدونهما الكاتب ثم يلقنها للمنشد وهكذا يتوالى إلقاء الشعر وتدوينه وإنشاده حتى يأتى الدور على الشاعر الذى بدأ الجلسة فيتغير حينئذ شكل الشعر وقافيته وطريقة إنشاده أيضاً. (محمد عمران)

دان الزِّربادى: غناء ورقص معروف عند البحارة فى حضرموت باليمن تستخدم فيه آلات وأدوات موسيقية كطبل المرواس والرحمانى كما تستخدم له آلة المزمار والشبابة وأحياناً آلة العود. ويجرى غناء دان الزربادى على ميدان بسيط لكنه يقوم على تداخل النبرات وتعارضها مع التوقيع بالتصفيق وخاصة فى الأقسام التى يتخللها الرقص. (محمد عمران)

الداير: زى ترتديه بدويات شمال سيناء. هو زى فلسطينى منتشر فى شتى أنحاء شمال سيناء، وبين جميع القبائل. وسبب ذلك أنه كان يعد الزى المدرسى الرسمى فى فترة الاحتلال الإسرائيلى لسيناء (١٩٦٧-١٩٧٣) وهو الداير و"الجنعة". والداير جونلة سوداء مدككة بأستك عند الوسط، وترتدى فوق أى جلباب، ومعها الجنعة (القنعة) حيث تغطى الجزء العلوى من الجسم. (علياء شكرى)

للمزيد انظر: منى محمود صدقى، الأزياء الشعبية لبدو شمال سيناء.

الدبّانة: اسم يطلقه عازفو السمسمية (فى بورسعيد) على أغلظ أوتار الآلة صوتاً. (محمد عمران)

الدبور (لعبة): لعبة يلعبها الذكور صبياناً وهى عبارة عن مخروط خشبى صغير يسمى الدبور تنتهى قاعدته المدببة بمسمار يرتكز عليه الدبور ليدور على الأرض. يلف حول الدبور خيط يسمى "إيطان" (قيطان)، ويسحب الخيط فجأة فيستقر الدبور على السن (المسمار) ليدور. وفى بعض الأحيان يرسم على صدر الدبور (الجزء العلوى منه والظاهر للعيان) خطوط ملونة تعطيه شكلاً جميلاً أثناء الدوران.

ويفوز اللاعب الذى يظل الدبور الخاص به فى الدوران بينما باقى الدبابير توقفت عن الدوران. ويمكن للاعب أن يرفع الدبور الخاص به على كف يده ويضعه على آخر ليوقف دورانه ليفوز هو فى المباراة. ويمكن للاعب فى بداية اللعب أن يقذف بالدبور الخاص به أى دبور آخر فى اللعب ليخرجه من اللعب.

وتسمى هذه اللعبة فى الأردن بالبلابل: وهى عبارة عن خشبة أسطوانية تنتهى بمخروط ينتهى بمسمار خاص له شكل على هيئة عرف الديك يزيلها البعض بالسكين. وطريقة اللعب أن ترسم "حوطه" (دائرة كبيرة) يرمى فيها بالبلابل. وعلى كل لاعب أن يلف على المسمار والبلبل خيطاً يسمى "كيطان"، ويلقى به بشدة فيدور البلبل حول نفسه. فمن يبقى بلبله داخل الدائرة (الحوطة) يظل يتلقى ضربات بلابل الآخرين، وعد خاسراً. ومنهم من يحمل بلبله وهو "يفر" أى يدور حول نفسه على يده ويلقى به على البلبل الذى فى الحوطة كنوع من التحدى وإغاظة صاحب البلبل (الميت). وهكذا تستمر اللعبة عدة مرات. وكادت هذه اللعبة أن تنقرض بانقراض أو قلة صناعة "القباقيب" من الخشب وكذلك صناعة البلابل. (يسرى رياض)

للمزيد انظر: غازى مبارك، مقال عن الألعاب الشعبية فى الأردن، مجلة التراث الشعبى.

دحية: غناء جماعى معروف عند بدو مصر فى سيناء والساحل الشمالى الغربى، ويؤديه الرجال أثناء أداء رقصة فردية تؤديها امرأة. ويصاحب أداء الدحية تصفيق بالأكف موقعاً وموزوناً. (محمد عمران)

الدراعة: رداء طويل إلى القدمين، من القطن أو الحرير أو التيل، له أكمام طويلة قليلة الاتساع ومفتوح الصدر حتى الوسط، يقفل بأزرار. وتعتبر الدراعة هى اللباس الشائع لنساء الخليج، وتوجد منها تنويعات كثيرة ويتخذ كل نوع اسمه من نوع التطريز الموشى عليه أو لونه. ففى الكويت تشتهر الدراعة "إمفححة" وهى متعددة الألوان، والدراعة "المخوصة" وهى مطرزة بخطوط طويلة، والدراعة "السودة" من القطن الأسود. وفى البحرين الدراعة "أم رسغ" وتتميز بوجود شريط ذهبى حول الرسغ. أما فى العراق فالدراعة معطف واسع قصير الأكمام تستخدمه البدويات.

وقد عرفت الدراعة منذ زمن بعيد، وكانت تشبه الجبة، يرتديها الرجال والنساء؛ واعتبرت من أهم ثياب النساء فى زمن الرسول (ص). كما ذكرت لدى الفرس والأتراك. (وداد حامد)

دراما: ترتبط دراسة الدراما فى الأنثروبولوجيا والفولكلور بتحليل الشعائر، كما ترتبط بأنثروبولوجيا الفن. والدراما- فى حد ذاتها- مفهوم واسع يشير إلى الكثير من الطرق المختلفة لأداء الأدوار، أو التصرف فى المواقف فى سياق طقوسى أو مسرحى. وتعرف كثير من الثقافات غير الغربية تقاليد مسرحية معقدة، وإخصائيين محترفين أو متفرغين لأداء هذه الأدوار. ومن أبرز أمثلة ذلك ما يوجد فى الهند واليابان. وتتضمن مثل هذه التقاليد الدرامية الرقص والموسيقى، كما تعتمد على التقاليد الدينية والثقافية القائمة فى المجتمع الأكبر. وهناك عروض درامية أخرى يقوم بها متخصصون غير متفرغين، كما أن هناك نمطاً من الدراما ذا طابع ترفيهى، وإن كان ذا مضمون أو محتوى دينى.

ويتم تحيل أداء الأدوار والمواقف بصورة طقوسية أو شعائرية فى ضوء خصائصها الدرامية، والطريقة التى تعبر بها وتؤثر على ديناميات الجماعة والعلاقات الاجتماعية. يعد تيرنر Turner أفضل من شرح هذا المدخل حينما استخدم مصطلح "الدراما الاجتماعية" ليكشف عن الجوانب الرمزية والدينامية للعلاقات الاجتماعية. (موسوعة علم الإنسان)

دربكة: طبل من الفخار على شكل أسطوانة قطرها ١٢سم تقريباً تتدرج فى الاتساع من أحد طرفيها لتنتهى على شكل جرس طول قطر فوهته ٢٥سم تقريباً مشدود عليها رق من جلد الماعز أو الضأن. وتوضع الدربكة على فخذ الضارب وينقر عليها بأصابع وراحة الكف. ويوجد من الدربكة أحجام مختلفة أصغرها يتداول كأداة للعب الأطفال وأكبرها حجماً متداول لدى الفرق الموسيقية ويعرف باسم الدهلة. أما الحجم الأوسط فيتداول لدى المحترفين وغير المحترفين ويعرف لدى بعض الفئات باسم "الحُق".

(محمد عمران)

برنجة: آلة موسيقية منتشرة فى دول الخليج العربية. وهى من صنف الدربكة، لكنها مصنوعة من النحاس ويشد رقها الجلدى بواسطة ملاوى مثبتة على محيط فوهتها. (انظر: المادة السابقة).

(محمد عمران)

الدشداشة: ثوب للرجال فى منطقة الخليج، طويل إلى القدمين، له أكمام طويلة وفتحة عنق لا يتعدى طولها الشبر الواحد، يمكن غلقها بواسطة أزرار. كما أن له جيبًا علويًا على الصدر ناحية

اليسار. والدشداشة تصنع من قماش القطن الأبيض للصيف، ومن الصوف للشتاء. (وداد حامد)

للمزيد انظر: وليد الجادر، الأزياء الشعبية فى العراق.

دُفّ: أداة إيقاعية على شكل إطار من الخشب عرضه ٩سم تقريباً ملفوف على شكل دائرة طول قطرها ما بين ٢٥ إلى ٣٥سم تقريباً، ومشدود على فوهته رق من جلد الماعز أو الجاموس، ويضرب عليه بأصابع وراحة كل من الكفين، ويستخدمه المغنون من صنف الشعراء والمداحين المتجولين. وفى الإطار غير الاحترافى يستخدمه الناس فى مناسبات الأعراس والسمر، وينتشر الدف فى كافة البلاد العربية بأسماء عدة، ويحكى عنه عبدالحميد يونس فى معجم الفولكلور قائلاً: تذهب الروايات إلى أن الدف نقر عليه لأول مرة فى زفاف بلقيس على سليمان. ويقول ابن إياس فى كتابه "بدائع الزهور" إن الدف هو الآلة التى كان يعزف عليها الإسرائيليون أمام العجل الذهبى. ويمكن تقسيم الدف إلى سبعة أنواع:

١- المربع.

٢- المستدير البسيط.

٣- المستدير ذو الأوتار.

٤- المستدير ذو الصنوج الرنانة.

٥- المستدير ذو الجلاجل الرنانة.

٦- المستدير ذو الأجراس الصغيرة.

٧- المستدير ذو الأوتار والأدوات الرنانة.

وكان الدف ولايزال أهم آلة لضبط الإيقاع فى الفرق الموسيقية الراقية والشعبية. (عبدالحميد يونس، محمد عمران)

دفّية: الدفية هى قميص كبير من القماش الأسود الذى يستعمله أعيان القرى، ويصنع من الصوف أو من الشعر أو من الفرو، يستعمل للوقاية من البرد. والدفية المصرية يصفها لين بأنها نوع من الاردية- منتشرة عند الشعب، وهى أكثر اتساعاً من العباية، ويصنع غالباً من نسيج صوفى ملون بالسواد أو بالزرقة الغامقة. (سليمان محمود)

للمزيد انظر: إدوارد وليم لين، المصريون المحدثون.. عاداتهم وشمائلهم؛ رينهارت دوزى، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب.

دقة الحزن: فى لبنان هى: دق جرس الكنيسة دقة دقة، وهى تنبئ بوفاة أحدهم. ولا يقتصر فى دقة الحزن على إعلان الوفيات، بل تستعمل أيضاً فى أثناء المآتم، حين نقل الميت إلى الكنيسة للاحتفال بجنازته، ولدى الخروج به إلى الدفن، وعند وصول منعى شخص عظيم أو فى استقبال ميت ينقل إلى مسقط رأسه.

(أحمد أبوسعد)

دقة زار: تسمية تستخدم لتمييز أغنيات الزار عن بعضها البعض، فكل أغنية فى الزار تسمى "دقة"، وتنتمى إلى واحد من أسياد الزار. إذ هناك دقة الخواجة ودقة ياورد، ودقة الست الكبيرة، ودقة جادوه وغيرها. وتقوم أغنيات الزار (أو دقاته) على عنصر الإيقاع يصاحبه ألحان صادرة عن إحدى الآلات الموسيقية المنغمة

كالسلامية أو الطنبورة. ويتنوع إيقاع دقات الزار فى شكله كما يتخذ من الشد واللين والسرعة والبطء أساليب لإحداث الأثر الصوتى المراد تبليغه إلى مريدى الزار، كما يلعب النص الشعرى فى كل دقة من دقات الزار دوراً مكملاً فى إحداث الأثر المطلوب. (انظر مادة: زار). (محمد عمران)

دكه "تكه": شريط من القماش، أو من الخيوط المجدولة أو المبرومة، تستخدم فى شد السروال إلى الوسط. يستخدمها الرجال والنساء. وهى أنواع فمنها المنسوج من غزل القطن أو الحرير، ومنها المنقوش والموشى بالخيوط الحريرية الملونة، أو تكون من الخام بلا نقش.

ويذكر ابن حوقل أن صناعة التكك كانت من أغلى الصناعات ببغداد إبان القرن الرابع الهجرى، وكانت آنذاك التكك الحريرية من الهدايا المتعارف على تقديمها للجوارى فى القرون الوسطى الإسلامية. ويذكر أن من بين جهاز قطر الندى- عندما زفت- ألف تكة مرصعة بالأحجار الكريمة. وقد أصبح استخدام التكة نادراً فى الوقت الحالى بسبب البدائل الحديثة. (وداد حامد)

دلّة: هى وعاء نحاس لصناع القهوة، فى حجم براد الشاى إلا أنها أكثر استطالة منه، وتستخدم الدلة عند البدو فى معظم الدول العربية، وبخاصة الخليجية، والبديل لها فى مدن وريف مصر "الكنكة". وفى الجزيرة العربية توجد أنواع من الدلال منها: الدلّة الحساوية نسبة إلى منطقة الإحساء حيث تصنع، وهى تمتاز بأنها مدببة الرأس. والدلّة القرشية: وتتميز بنقوشها،

وتصنع فى مكة، وتنتشر فى بقاع المملكة العربية السعودية. كما يوجد الدلّة البغدادية: وتصنع فى العراق، ودلّة رسلان: وتصنع فى سوريا- حيث يقوم على صناعتها عائلة معروفة هناك، والدلّة العمانية، وتتميز برأسها العريض ومقدمتها المرتفعة. أما الخُمرة: فهى دلّة كبيرة الحجم تصنع فيها القهوة بكميات كبيرة، وتوضع بشكل دائم على المجمرة، استعداداً لصبها فى "دلّة التقديم"، والتى تكون أصغر حجماً بعد إضافة الهيل (الحبهان) إليها. وتصنع الدلال المصرية فى منطقة النحاسين، وهى على صور عديدة فى الحجم والشكل، ويستخدمها بدو مصر فى الصحارى والواحات، وتصدر الكثير منها إلى البلدان العربية. (سليمان محمود)

دِلْق: الدلق هو لباس الفقراء من الدراويش والرحالين من الأولياء، وهو نوع من الرداء الطويل المؤلف من خرق الجوخ المختلفة الألوان. وفى قصة ستوكوف "رحلة إلى الشرق" يذكر أن شخصاً كان يمشى فى القاهرة على عكازين يعلو بهما نحو قدمين، وقد التصق بجسمه رداء يصل إلى ركبته، نصفه مصنوع من كل أنواع الجلود، والنصف الآخر من كل أنواع الأقمشة المختلفة الألوان، وقد شد على وسطه حزاماً من جلود الأفاعى. وهذا الحزام لم يمنع ثوبه من الانفتاح عند كل خطوة يخطوها وإبانة عورته. وقد طوّق عضوه التناسلى بحلقة ضخمة من الحديد. (سليمان محمود)

للمزيد انظر: رينهارت دوزى، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب؛ إدوارد وليم لين، المصريون المحدثون.. شمائلهم وعاداتهم.

دمالج: نوع من الأساور (النسائية). انظر مادة: حلى اليد (الأساور والغوايش).

الدمرداش عبدالسلام (مواليد ١٩٢٥): مغن محترف وعازف وصانع لآلة السمسمية، وفى شبابه عمل فى العديد من الحرف قبل أن ينصرف للتفرغ للغناء والعزف. جاء الدمرداش إلى القاهرة فى أوائل الستينيات ليعمل مغنياً وعازفاً على السمسمية فى الفرقة القومية للفنون الشعبية (التابعة للدولة)، وظل يعمل بها عدة سنوات، انتقل بعدها إلى عدد من الفرق الموسيقية الأخرى، وظل يعمل حتى عهد قريب فى وظيفة خبير ومدرب فى إدارة الفنون الشعبية بالهيئة العامة لقصور الثقافة. (محمد عمران)

الدّمة: رقصة جماعية غنائية للخروج من محل إلى آخر ولدعوة الدرم للأقرباء والأصدقاء المتفرقين فى القرية أو المدينة (فى جنوب الجزيرة العربية). وفيها تقرع الطبول بينما الحاضرون يصطفون فى صفين أو ثلاثة، ويسيرون خبباً فى رقص سريع. (محمد الجوهرى)

للمزيد انظر: محمد أحمد العقيلى، الأدب الشعبى فى الجنوب.

الدمية: يذكر المعجم الوجيز عن الدمية (الصورة الممثلة من العاج أو غيره وتجمع دمى)، أما قاموس الفولكلور فيذكر أنها شكل صغير مصنوع من مواد مختلفة لكى يشابه إنساناً ولد أو بنت أو رجل أو امرأة ليلعب بها غالباً طفل. لكنها عند ثقافات وحضارات كثيرة تستخدم لأغراض أخرى. وقد كانت معروفة فى مصر قبل عام ١٩٠٠ قبل الميلاد، واستخدمت فى الفولكلور الصينى كتعويذة

للنساء، كما تستخدم أيضاً على نطاق واسع فى أوروبا ككبش فداء للطفل المريض حتى يذهب عنه المرض، وتوضع فى المهد "كرقية" تحمى الطفل الوليد. هذا فضلاً عن استخدامها فى العصور الوسطى فى ممارسة السحر.

وتزخر الثقافة الشعبية المصرية بالعديد من أشكال الدمى التى تستخدم لأغراض مختلفة مثل: "عروسة المولد"، وهى دمية من الحلوى ظهرت فى العصر الإسلامى الفاطمى، وبقيت إلى اليوم تستخدم فى مناسبة الاحتفال بالمولد النبوى الشريف، و"عروسة الحسد" التى يمكن اعتبارها امتداداً وتطويراً لعروسة الأوشابتى. (عائشة شكر)

للمزيد انظر: قاموس فونك للفولكلور.

الدُّمْلَة: الحجم الكبير من آلة الدربكة. انظر أيضاً: الدربكة.

دوار (زريبة): "الحظيرة" أو "الزريبة" أو "المعلف" أو "المربط" إحدى أهم مكونات المسكن الريفى التقليدى الذى يعتمد على الزراعة التقليدية فى أغلب دول العالم العربى، ففى مصر والسودان والأردن وسوريا واليمن نجد الحظيرة الخاصة بحيوانات الحقل الزراعية تشغل قسماً من مكونات المسكن.

وفى أغلب الأحوال تشغل الزريبة الجزء الخلفى للدار، كما يلحق ببعضها حجرة صغيرة (متبن) لتخزين علف الحيوان. وكلما زادت مساحة الزريبة، كلما دل ذلك على زيادة الأرض الزراعية المملوكة لصاحب الدار، وتخزن فى الزريبة الأدوات الزراعية التقليدية، وللحظيرة باب خشبى ضخم يغلق عليها. وتحتوى على فتحات

صغيرة "طاقات" مرتفعة قريبة من السقف تستخدم فى الإضاءة والتهوية. (حنا نعيم)

للمزيد انظر: حنا نعيم حنا، أشغال الخشب فى العمارة الشعبية.

دور: ١- القصة الغنائية الشعبية، وخاصة الموال القصصى الطويل.

٢- أغنية من أغنيات "الضمة". (انظر أيضاً: الضمة). (محمد عمران)

دورة الفار: فى درب الحصر بحى الخليفة ولى يدعى إبراهيم الفار، كان له مولد ذا خصوصية. زعمت العامة أن من يرزق بطفل وأراد أن يعيش لابد من حضوره مولد سيدى الشيخ الفار. ويقام احتفال مولده حيث يركب شيخ المقام "الخليفة" وحوله الكثير من الأولاد يرتدون ثياباً ملونة، ويلبسون طراطير ملونة من الورق، ويزدحم الطريق ويشارك فى الزفة أرباب الأشاير بالطبول والزمور، يركب بعض الأطفال الحمير وآخرون الحصان ويمشى بقيتهم على الأقدام. ويصاحب الزفة جموع من طوائف الحرف والصنائع كل يركب عربة تمثل عليها أنواع الحرف، وهى عادة قديمة تعود إلى العصر العثمانى.

فى دورة الفار التى يشارك فيها العامة كانت تمثل "المسية" (العملية الجنسية)، الرجال فى زى النساء المتهتكات ملطخى الوجوه بالبياض والسواد والنساء فى زى الرجال حاسرات عن وجوههن ورؤوسهن ضاربات بالدفوف راقصات بالسيوف قفزاً، صائحات بفحش الكلام، ممتطيات الخيل والحمير، وبينهن رجل فى لباس

مزركش بالورق المموه بالذهب والفضة وعلى رأسه قبعة مكورة مليئة بريش الأوز ولحيته بيضاء طويلة ممتطياً حصاناً من جياد الخيل، يتمايل ذات اليمين وذات اليسار مكشوف السوءة من دبر وبشكل وهيئة مخصوصة. وكلما يتمايل يظهر سوءته للناس الأمر الذى يضحكهم، وخلفه آخر عارى الجسم ملطخ بالسواد والبياض وعلى رأسه عمامة سوداء ملطخة بالأقذار وهو راكب على ظهر جاموسة هزيلة بالأكف عرضاً وبيده اليمنى عصاة وفى اليسرى نعل بال كأنما قلم وقرطاس وكأنه كاتب سر الأمير، يضرب فلاناً ويزجر فلاناً، وينقش بتلك العصاة على ذلك النعل ويلمس قلمه عند التوقيع من وبر الجاموسة. وخلف هذا جماعة من الحشاشين على عربة يمثلون قهوة وهو فى ضجة وجلبة ونداء بكلمات مقفية.

ومن هذه البيئة الاجتماعية، تولد عشرات الظرفاء من أولاد البلد مثل على كاكا وأحمد الفار، والذى يقال إنه بدأ عاملاً فى "العنابر" ثم ختم حياته مضحكاً مهرجاً من ظرفاء أولاد البلد. ومثله يأتى أولاد رابية الذين كانوا يدعون للأفراح وتكون من لياليها ليلة يقال لها أولاد رابية، كان تمثيلهم مبتذلاً إباحياً بأقبح الألفاظ وأفحش الأعمال، مثلما كان يفعل أولاد رمز الذين كانوا يستخدمون الإشارة والإيماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان، أو الإشارة بالصوت الخفى والشفة يأتون بأفعال مثيرة مثلما الحال عندما كنا نرى جماعة كعكم يلبسون الطرابيش بأزرار طويلة يتصافقون على أقفيتهم وهم يرددون مقاطع منتقاة. (السيد عشماوى)

للمزيد انظر: ميخائيل شاروبيم، الكافى فى تاريخ مصر القديم والحديث، ج٥، مج١؛ أحمد محفوظ، خبايا القاهرة.

الدّورة: موكب يضم جماعات الطرق الصوفية فى مسيرة تجوب الشوارع احتفالاً بمناسبة دينية أو بمولد ولى. وينتظم سير الموكب (أو الدورة) على دقات الطبول والصنوج التى يتخللها مقاطع من الإنشاد الدينى. (محمد عمران)

دُوزان: انضباط صوت الآلات الموسيقية متآلفة مع بعضه البعض. (محمد عمران)

دَوْزَنَة: عملية ضبط وتسوية صوت الآلات الموسيقية إلى بعضها البعض على نغمة أو درجة صوتية معينة ولابد من إجراء عملية الدوزنة قبل بدء العزف أو الأداء الجماعى. (محمد عمران)

دولاب الفخار: يستخدم الفخرانى دولاب الفخار فى تصنيع منتجاته، وهو عبارة عن منضدة ارتفاعها حوالى ٨٠ سنتيمتر بها قرص من أعلى يوضع عليه الطين المراد تشكيله، وقرص من أسفل يدار بواسطة القدم حيث يرتبط مع القرص العلوى بواسطة عمود إدارة، حيث يضع الفخرانى الطين على القرص العلوى ويقوم بعملية التشكيل مستخدماً يديه بينما يحرك القرص السفلى بقدميه، ويقطع الطين بواسطة خيط، ثم تجمع المشغولات وتوضع فى فرن فخار (قمينة) لتتم عملية الحرق. وتجدر الإشارة إلى أن صناعة الفخار بالطريقة التقليدية السابقة الذكر مازالت مستخدمة حتى اليوم. كما يوجد اليوم عديد من الفواخير بمنطقة مصر القديمة بالقاهرة. (حنا نعيم)

حرف الذال

الذِكْر: ١- يقولون فى الطرق الصوفية "الذكر عمدة الطريق". وهو مصطلح يطلق على جميع العبادات، بل إنه أساس الشعائر فى الطرق الصوفية المنتشرة فى أغلب أنحاء الوطن العربى. ومنه الذكر باللسان وذكر القلب والذكر الحركى. وقد يكون الذكر انفرادياً يؤديه السالك فى خلوته أو فى غيرها، وقد يكون جماعياً يؤدى فى مجلس خاص.

وقد بدأت شعيرة الذكر الجماعى داخل الطرق مصاحبة لظهور الخوانق والزوايا التى يعود تاريخها فى العراق إلى القرن الخامس الهجرى وفى مصر إلى عهد صلاح الدين الأيوبى، حيث كان الشيوخ يقودون جموع المريدين الذين يدينون لهم بالطاعة الكاملة بوصفهم مرشدين لهم فى طريق الوصول إلى الله. ويبدو أن الذكر الجماعى قد صار أمراً عادياً شائعاً فى العصرين المملوكى والعثمانى فى

مصر حتى إن بعض الطرق واظبت على الجهر بالذكر، ومن أولئك البكرية الذين كان أحد شيوخهم وهو الحنفى يأمر أصحابه برفع أصواتهم بالذكر فى الأسواق والشوارع والمواضع الخربة المهجورة.

تحول الذكر بمرور الوقت إلى الذكر الحركى الجماعى واعتمد على تدريبات حركية تميل إلى الرقص والدوران، وتعتمد على النَفَس العميق، كما أدخل غناء الأشعار بذاتها أو بمصاحبة الموسيقى رغم معارضة علماء الدين والفقهاء لذلك. وأشهر الأشعار التى يرددها الذاكرون بردة المديح للبوصيرى، وأشعار مؤسسى الطرق الصوفية، وبعض أشعار ابن الفارض وابن عربى وغيرهم من المتصوفة. والرفاعية ذات الأصول العراقية يفضلون الذكر على أنغام الناى، أما الشاذلية ذات الأصول المغربية فيفضلون الذكر على نقرات الدفوف. وقد افترض بلاثيوس أن الرقص على آلات النفخ والنقر فى الذكر الجماعى عدوى تسربت إلى الصوفية الفرس والعرب من البوذية.

وهناك رواية طريفة معاصرة على ألسنة دراويش الصوفية فى مصر ترجع ظهور الذكر الحركى إلى الشيخ الحنفى عندما كان يقود مريديه فى مجلس الذكر، فبينما هو يؤدى الذكر بالطريقة التى كانت معروفة، وهى الجلوس والانحناء إلى الأمام ثم إلى الخلف، لاحظ الدراويش قيام شيخهم فى حالة الوجد والتفاته ناحية اليمين واليسار على التوالى، ثم تسارع دورانه، وعندما أفاق الشيخ من حال الغيبة أخبر أصحابه أن نور النبى كان يدور حوله يميناً تارة ويساراً تارة أخرى مما دعاه إلى ملاحقة النور. وهكذا سار الذكر الحركى منذ ذلك الوقت شائعاً داخل الطرق.

ويعتقد أتباع الطرق أنهم عن طريق الذكر يستطيعون أن يخلعوا عنهم أرديتهم المادية الحسية ليبقى لهم شعورهم وانطباعهم بأن كل شىء قد فنى ولم يبق إلا الاسم الإلهى على حد قول إيفانز بريتشارد. أما شيوخ الصوفية فإنهم يعدون مجلس الذكر مجالاً للصفاء لأهل الحال من الدراويش، وأنه مكان لطرب الأرواح، وأن حركة الجسم فى مجلس الذكر تحمل إشارات رمزية للنشوة التى تضطرب بها النفس سعياً للفكاك من ربقة الجسد الذى يسمى (الشبح). وفى الذكر من الممارسات الأخرى مثل تشابك الأيدى ما يعنى المساواة المطلقة وإذابة الفوارق بين الدراويش. (انظر مادة: طريقة صوفية). (إبراهيم عبدالحافظ)

للمزيد انظر: التصوف فى مصر إبان العصر العثمانى؛ فاروق أحمد مصطفى، البناء الاجتماعى للطريقة الشاذلية؛ إبراهيم عبدالحافظ، الشعر الصوفى الشعبى، دراسة ميدانية بمحافظة القليوبية.

٢- منظومات شعرية صيغت موضوعاتها فى ذكر الله وفى المدائح النبوية وآل البيت والأولياء الصالحين، وتؤدى بالألحان. ويأتى غناء الذكر خلال منظومة طقوسية أكبر تقام فى المساجد وتعرف- عند جماعات الطرق الصوفية فى مصر بذات الاسم (ذكر)، ولها أقسام ومراحل. والأداء- فى الذكر- أداء جماعى وفردى لا يستخدم له أية آلات أو أدوات موسيقية، ويلتزم فيه المؤدون بتقاليد فى الأداء تتلاءم ووقار المسجد. وينتشر الذكر فى سائر أنحاء مصر، وفى البلاد العربية يأخذ أسماء مختلفة، وقد تتغير أقسامه وطرق الأداء تبعاً لتقاليد كل قطر. (محمد عمران)

٣- ذكر سلطانى: منظومات شعرية تتضمن الأدعية والمدائح فى شكل المواويل والطقاطيق يؤديها المنشد "الصييت". وفى الذكر السلطانى يلجأ المنشدون إلى الإغراق فى التطريب وإلى استخدام الآلات والأدوات الموسيقية (المنغم منها والإيقاعى). والذكر السلطانى- على هذا النحو- لا يؤدى داخل المساجد بأى حال، لكن الذاكرين فى سياق هذا الذكر يأتون بحركات جسدية وبتطويحات مماثلة لتلك التى يؤديها الذاكرون داخل المسجد. ويشيع الذكر السلطانى فى مصر على وجه الخصوص ويؤدى فى الموالد وفى حفلات العرس. (محمد عمران)

حرف الراء

الرأست: اسم مقام موسيقى (شرق عربى) يستخدم بكثرة فى الموسيقا الشعبية المصرية، ويطلق اسم "راست" أيضاً على الدرجة الأولى فى هذا المقام. (محمد عمران)

رباب: اسم يطلق فى العربية على كل آلة وترية يعزف عليها بقوس. ويذهب صاحب "كشف الظنون" إلى أن الرباب وجد أول ما وجد فى يد امرأة من بنى طى. وتنسب الرواية التركية اختراع الرباب إلى رجل اسمه عبدالله فاريابى.

وثمة قصة أندلسية تجعل اختراعه محصوراً فى شبه جزيرة أيبريا.

وقد عرف العالم الإسلامى سبعة أشكال لتلك الآلة الوترية:

١- المربع، ٢- المدور، ٣- القارب، ٤- الكمثرى

٥- نصف الكرى، ٦- الطنبورى، ٧- الصندوق المكشوف.

ويقول الخليل المتوفى عام ٧٩١هـ إن العرب الأقدمين كانوا ينشدون أشعاهم على صوت الرباب. وكان رباب الشاعر فى مصر ذا وتر واحد، أما رباب المغنى فكان ذا وترين، وكان الرباب يعزف لجماهير الشعبى ولم يصبح قط من آلات التخت.

(عبدالحميد يونس)

ربابة: آلة موسيقية وترية تتكون من ساعد خشبى طوله ٤٥سم تقريباً، وفى نهايته ثبت مصوت مجهز من ثمرة جوز الهند مسدود على فوهتها رقمة من جلد الماعز يرتكز عليها قنطرة من الخشب يمر فوقها وتران من شعر الخيل أحدهما يسمى "قوال" وهو الذى يعفق عليه بأصابع اليد، والثانى يسمى "رداد" ويستخدم مطلقاً دون عفق بالأصابع. ويسوى الوتران إلى بعضهما البعض عن طريق الشد بواسطة مفتاحين مثبتين فى الطرف العلوى من ساعد الربابة. ويصدر الصوت عن الربابة بواسطة جر قوس على وتريها. وهى على هذا الشكل معروفة فى مصر وسوريا والعراق وتستخدم فى مجال الغناء عامة. لكن استخدامها المعاصر راح - فى مصر خاصة - ينحصر فى دائرة شعراء السيرة، ولدى بعض المغنين الشعبيين.

وجدير بالذكر أن الربابة كانت معروفة عند العرب قديماً، وكانوا يغنون أشعارهم على أصواتها، ومعهم انتقلت إلى الأندلس ثم إلى أوروبا، حيث سميت .Rebec وكانت هذه الآلة العربية بمثابة الجد الشرعى لجميع ما يعرف اليوم من الآلات الموسيقية الوترية التى يعزف عليها بواسطة الأقواس، وبخاصة ما ندعوه اليوم الكمنجة (أو الكمان). (محمد عمران، أحمد أبوسعد)

ربابة الشاعر: هى الآلة الموسيقية الوترية نفسها المعروفة باسم "الربابة" لكنها ذات وتر واحد من شعر الخيل، وكانت تستخدم- فى مصر- لدى شعراء السيرة فقط، ويندر تواجدها فى الاستخدام المعاصر، وقد حلت الربابة ذات الوترين محلها لدى شعراء السيرة ولدى بعض المغنين الشعبيين. (محمد عمران)

الربابة القَدَحْ: آلة موسيقية وترية يصدر عنها الصوت بجر قوس على وترها. وتتكون من ساعد خشبى يتراوح طوله ما بين ٣٥ إلى ٤٥سم تقريباً، وموصول بمصوت من الخشب مستطيل الشكل، وجانباه الطويلان مقوسان إلى الداخل بعض الشئ. وعلى واجهة المصوت شدت رقمة من جلد الحيوان. وللربابة القدح وتر واحد من السلك مثبت من طرفه أسفل المصوت ماراً على قنطرة من الخشب مرتكزة على سطح الرقمة الجلدية، ويشد الوتر إلى مفتاح فى أعلى ساعد الربابة. وقد عرفت الربابة القدح فى مصر مرتبطة بشعراء السيرة، لكنها راحت تنحسر فى مجال الاستخدام وتستقر لدى البدو فى سيناء والساحل الغربى للبحر الأحمر. وهى على هذا الشكل معروفة فى دول الخليج العربية، وماتزال تستخدم فى مصاحبة الغناء البدوى. (محمد عمران)

الرَّبْعَاوى: آلة نفخ موسيقية مصنوعة من قصب الغاب، تشبه الستاوية (انظر الستاوية) لكنها بدون كُمّ (أى أن بالوصها مثبت مباشرة فى العقلة دون حاجة لوصلة بينهما). وعلى جدار كل من عقلتى الآلة فتحت أربعة ثقوب ولذا سميت بالربعاوى، وهى منتشرة لدى العازفين الهواة فى مصر. (محمد عمران)

الرِّبْعَاوية: آلة نفخ موسيقية منتشرة فى مصر لدى الهواة من الصبية والشباب، تشبه آلة القرمة (انظر القرمة) لكنها تختلف عنها فى عدد الثقوب حيث فتحت على جدار كل بدال فيها أربعة ثقوب فقط. وتوجد الربعاوية فى مقاسات وأحجام مختلفة غير نمطية.
(محمد عمران)

الرحمانى: هو الطبل الأكبر من ثنائى الطبول التى لا تفترق فى أكثر فنون سلطنة عمان، وأعمقها صوتاً، وتتكون من إطار من الخشب على شكل أسطوانى قطره ٣٠سم تقريباً وطوله ٦٠سم تقريباً، وعلى كل من فوهتى قطريه شدت رقمة من جلد التيس بواسطة طوق من الخشب مشدود بالحبال إلى طرق الرقمة الجلدية المقابلة. ويضرب على الرحمانى باليدين أو بعصا من الخشب المبروم أو الخيزران. (محمد عمران)

الرَّدَّاد: ١- اسم يطلقه عازفو السمسمية فى بورسعيد على الوتر الرابع (من أسفل) فى آلة السمسمية. ٢- الوتر الثانى فى آلة الربابة، ويستخدم مطلقاً (دون عفق بالأصابع) ويصدر عنه نغمة واحدة فقط (درجة صوتية واحدة). (انظر مادة: الربابة).
(محمد عمران)

رده: المطلع أو القرار أو اللازمة التى ترددها الجوقة. وقد تطلق الردة على أغنية المعنّى أو القرّادى.

ردّيده: انظر مادة: البطانة.

الرَّزحة: اسم لرقصة عربية تستند- فى تقاليدها- إلى تراث الفروسية ويؤديها الرجال بالسيوف فى سلطنة عمان، وفيها يلتقى

فريقان يصطحب كل منهما معه طبلاه، وهى طبول موروثة جيلاً عن جيل. وطبلا الرزحة من نوع "كاسر" و"رحمانى" (أى طبل صغير وطبل كبير من نوع واحد). ويضرب كلاهما بعصا رفيعة على الوجهين. ويتحرك طبل أحد الفريقين بين الصفين المتوازيين والمتقابلين حتى يتم أداء المقطع الغنائى وتتوقف المباراة بالسيوف، عندئذ يصمتُ طبل هذا الجانب لينتقل الغناء إلى الجانب الآخر الذى غالباً ما يكون رداً على غناء الجانب الأول. وتتوالى فقرات الغناء بالتبادل بين الصفين ويتزامن مع كل منها نزال ومبارزة بالسيوف حتى نهاية الرزحة. (محمد عمران)

الرَّزيف: اسم لرقصة حرب بدوية شائعة فى بلدان السواحل الغربية لدول الخليج العربية، تحولت إلى رقصة تؤدى فى المناسبات الاجتماعية السارة. ويقوم رقص الرزيف على إيقاع لا يخلو من تداخل النبر الإيقاعى القوى مع النبر الضعيف، ويستخدم له آلات الطبول والصنوج. كما لا يخلو التوقيع من ميزة تداخله مع مقاطع من الإنشاد يؤديه الرجال الذين يحتكرون أداء الرزيف فى كل المناطق التى تشيع فيها هذه الرقصة. (محمد عمران)

رسم جدارى: مارس الإنسان منذ أقدم العصور الرسم على جدران الكهف. وقد استمر الرسم على جدران المعابد والمقابر، منه ما كان فى مصر القديمة خلال الحقبات المتتالية. وكان الشائع منها فى المعابد لتسجيل الحروب والفتوحات. وكان على جدران المقابر لبيان جوانب من الحياة اليومية بعد الموت، وهى الحياة الأخرى وما فيها من ثواب وعقاب. وكانت هذه الرسوم الجدارية لها مقاييس

حاكمة وتخضع لنظام ثابت ينظم تشكيلها، على أنه – حتى فى هذا الزمن الغابر – كانت الرسوم الجدارية تتجاوز المعايير الصارمة وتتحول تدريجياً إلى فن شعبى تغلب عليه الفطرة، حيث ظهرت فى فترات الانتقال أشكال من الفنون الجدارية تنزع إلى الطلاقة فى التعبير متحررة من القيود الرسمية. ومن أمثلة الرسوم الجدارية فى العصور الإسلامية، ما كان فى حمامات السوق فى العصرين الفاطمى والملوكى.

والرسوم الجدارية الشعبية فى الوقت الراهن، ترتبط ارتباطاً وثيقاً بموضوعات تتضمن رحلة الحج وبخاصة موكب "المحمل" وما يرافقه من أعلام وبيارق. فالعادة المتبعة أن يزين مدخل بيت الحاج قبيل قدومه، فيطلى بالمغرة والعكس بخطوط أفقية عريضة بالأبيض والأحمر مع رسم الجمال والأشجار والكعبة المشرفة. ومعظم الرسوم تكون على واجهة البيت، والقليل منها على الجدران الداخلية. ويقوم على عمل هذه الرسوم إما أفراد من عائلة الحاج، أو يدعى أحد الفنانين الشعبيين ليقوم بالعمل لقاء أجر زهيد. وكانت قوافل الحج بالجمال، المطبوعة فى الذاكرة الشعبية هى الوسيلة الأقدم للوصول إلى الأماكن المقدسة. وكانت القافلة ترافق رحلة المحمل الذى كان يحمل كسوة الكعبة المكرمة من مصر سنوياً، فى موكب مهيب يرى فيه المحمل مع حامل البيرق (البيرقدار) فى صحبة أمير الحج والحرس الذى كان يرافق الحجيج والجوقة الموسيقية التى تودع الرحلة ثم تستقبلها فى رحلة العودة.

وكان الجمل الذى يحمل الكسوة الشريفة يُختار من بين مئات الجمال ويتميز بالقوة، ويتم التحفظ عليه فى مكان خاص ملحق بدار الكسوة بمنطقة الخرنفش، ويعتنى به عمال لهم دراية بشئون الجمال. ومن أجمل الرسوم الجدارية في الوقت الراهن ما يوجد بقرى منطقة القنال وفى صعيد مصر.

والرسوم الجدارية الشعبية يستدعيها الفنان الشعبى من مخزونه الوجدانى وفقاً لجمالية شعبية خاصة. وقبيل العودة من الأراضى المقدسة، يزين بيت الحاج، فيطلى الجزء المخصص للرسوم الجدارية باللون الأبيض – رمزاً للنقاء والطهارة – وترافق الرسوم الجدارية كتابات وأدعية خاصة بالمناسبة.

(سليمان محمود)

الرسم الشعبى العربى: يجب أن نفرق بين ما يسمى بالفنون البدائية، وهى تلك الفنون التى سادت فى المجتمعات التى عاشت على الصيد وجمع الثمار وكانت فنونها مجرد تعبير عن انخفاض حظها من الثقافة، وبين الفنون الشعبية التى تعبر عن مرحلة التاريخ المعلوم لنا والتى بدأت بعد انقضاء العصور الأولى.

وقد قامت وازدهرت الفنون الشعبية فى المنطقة العربية منذ عصور قديمة، وكان من أقدمها الرسم والتصوير الشعبى الذى حاول فيه الإنسان المصرى على وجه الخصوص تصوير موضوعات مثل الصيد والحيوانات. وقد رسم الإنسان المصرى القديم خطوطه وزخارفه على الأحجار والأوانى الفخارية. وفى العهود الفرعونية كانت رسومه تخطيطية سريعة، أما فى العصور اليونانية فقد سيطر

الطابع الهندسى والتجريدى على الرسم. وكان الرسم فى العصر القبطى يتم على النسيج ويتصف بطابع دينى.

أما فى العصر الإسلامى فقد تجاوز الفن الشعبى وظيفته الأساسية وهى تزيين حياة الرجل الفقير إلى وظيفة أكثر إيجابية أو فاعلية لها علاقة بالحياة الاجتماعية والسياسية. وقد ازدهر التصوير الشعبى أكثر ما ازدهر فى العصر الفاطمى. كما ازدهرت بصفة عامة فى العهود الإسلامية الرسوم التزيينية والإضافية خاصة داخل المخطوطات العربية القديمة ككتاب المسعودى الذى عاش فى بداية القرن العاشر الميلادى، ورسوم ألف ليلة وليلة، والواسطى، وغيرها كثير.

أما الرسوم الشعبية المعاصرة فقد عرفت وازدهرت فيما بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر حيث بدأت تضمحل بعد الربع الأول من القرن العشرين نتيجة انتشار الفن الحديث والفكر الغربى. وفى تونس ظهرت منذ أوائل القرن التاسع عشر الرسوم الشعبية تحت الزجاج. وفى سوريا وقبل الحرب العالمية الأولى كان الفن السائد فى سوريا هو الفن العربى من نقش وزخرفة وخط.

أما فيما يتعلق بأنواع الرسم الشعبى فقد تقدم الإنسان العربى إلى مجالات عديدة تتعلق بها مثل: الرسم الجدارى، والرسم تحت الزجاج، والرسم المطبوع على الورق، والرسم على الجلد البشرى، وهو الوشم بأنواعه المختلفة مثل وشم الوجه واليدين والصدر والبطن. ثم الرسم على الجلد الحيوانى والرسم على الخشب والفخار والخزف، ثم أخيراً الرسم على النسيج. للمزيد انظر: أكرم قانصو،

الرسم الشعبى العربى. انظر مواد: رسم جدارى، الوشم. (نبيل صبحى)

الرشرش (أو حلى الرأس): الرشرش حلية للشعر تستخدم لإطالة الجدايل. وقد ذكر إدوارد وليم لين إنه كان عبارة عن تضفير الشعر إلى ضفائر، ما بين إحدى عشرة ضفيرة إلى خمسة وعشرين ضفيرة تتدلى أسفل الظهر، وكانت تجدل معها خيوط حريرية سوداء كانت أحياناً تغطى الشعر ويسمى هذا الخيط قيطان (إطان أو إيطان). وكانت تزود أحياناً بصفائح من الذهب تسمى الصفا.

وكان الرشرش منتشراً بين أبناء كافة الطبقات فى القرن التاسع عشر، مع استخدام الذهب أو الفضة بالطبقات العليا والوسطى أساساً. أما القيطان المزين بالصفا فكان يقتصر على الطبقات الدنيا. وهذا الشكل الأخير نجده فى كافة مناطق وادى النيل من شماله إلى جنوبه، وكذلك فى الواحات الخارجة والداخلة. وذكر مصطفى فهمى أنه فى الواحات فى أوائل القرن العشرين كان يفرض على الزوج زيادة عن المهر ما يسمى عندهم "بالمشاريط"، وهى هدية يقدمها العريس لعروسه تتكون من فوطة للتزييرة، وعصابة للرأس ورشرش، وهى ضفائر للشعر من الحرير الأحمر تعلق بها المرأة حلقات من النحاس أو المعدن، ومفتاح الكرار والمنزل عند اللزوم. ويوجد الرشرش فى الواحات الخارجة والداخلة بشكل مكثف، فنجد منه عدة أشكال ومسميات ولدتها البيئة المحيطة كرشرش البلح على اعتبار أن النخيل هو عماد الحياة فيها، ورشرش الغرور حتى أنه ذكر فى أغانى الأفراح "بأم الرشارش". ونجد الرشرش أيضاً فى واحة سيوة، ولكنه اتخذ

شكلاً مغايراً ومسمى مختلفاً وهى حلية التعلاقين، وهما هلالان كبيران يتدلى منهما جملة من السلاسل الفضية يبلغ عددها حوالى عشرة سلاسل تختلط مع ضفائر الشعر، وفى آخرها جلاجل تحدث صليلاً كلما تحركت المرأة.

أما فى الجنوب بداية من أسوان والنوبة فيوجد رشرش القيطان الأسود المزين بالعرفيات المذهبة. وحلية الشوش، وحلية من الخرز توضع على الرأس لتتدلى على جانبى الرأس مع الضفائر. وفى الشلاتين وأبورماد توجد حلية الجريد، وهو عبارة عن حبات الخرز تضفر مع المشاط (الضفائر) لتتمايل مع حركة الرأس عند الرقص. ويحمل بعض أنوا ع الخرز ذات الصفة السحرية. وفى جبل علبة على حدود السودان تزين المرأة شعرها بحلية "شمبال" وهى مصنوعة من جلد الغزال والخرز الملون تشبكه المرأة فى شعرها وتتدلى مع المشاط تستخدم فى الرقص عندما تتمايل المرأة، وهو موجود حتى وقتنا هذا (٢٠٠٠). أما فى باقى المناطق الأخرى فقد اندثر فعلاً منذ منتصف القرن الماضى. (سونيا ولى الدين)

للمزيد انظر: وليم لين، المصريون المحدثون؛ مصطفى فهمى، أجمل الهدايا فى السفر إلى الواحات؛ سامية ولى الدين (بالفرنسية).

الرَّق: ١–هى قطعة الجلد الرقيقة المشدودة على فوهة الطبول والدفوف ومصوت الربابة والطنبورة، وتسلخ من جلد الحيوان كالماعز والجاموس. ٢–آلة موسيقية من نوع الدف، صغير الحجم، يُنقر ويوقع على رقها الجلدى بأصابع كفى اليدين. (انظر مادة: دُف). (محمد عمران)

الرقص: صور الأستاذ أحمد أمين الرقص فى مصر فى أوائل القرن الماضى تصويراً رائعاً التزم فيه خطه الفكرى على طول قاموسه، الذى يميل فيه إلى الوعظ والتوجيه وإصدار الأحكام التقويمية. ولكننا لم نعثر على تصوير يفوقه صدقاً وإحاطة: للمصريين نوع من الرقص يخالف الإفرنجى، والرقص المصرى أكثر تحريكاً للشهوة. وربما شابهه بعض الشىء الرقص الأسبانى، لأنه ربما أخذوه عن العرب، ويسمونه أيضاً الرقص البلدى، وقد أخذ المصريون نوعاً من الرقص الإفرنجى وأحلوه فى مدارس البنات وسموه بالرقص التوقيعى. ويتميز الرقص الإفرنجى أيضاً بأنه رقص نساء مع رجال، أما الرقص البلدى فهو رقص نساء وحدهن، أو رجال وحدهم.

واشتهر بين المصريين رقص العوالم، ورقص الغوازى، ورقص المحترفات. وهو على العموم رقص فظيع لما تثيره حركات المرأة من الشهوة. والمصريون إذا نظروا إلى هذا الرقص لا يخجلون منه ولا يستحيون. ويعدونه من وسائل الفرح والابتهاج. وهو منتشر فى البيوت، فيتعلم بعض الفتيات من النساء الرقص، ثم يرقصن وحدهن مع صواحبهن من غير أن يكون معهن زوج أو أب أو أخ.

ثم هؤلاء العوالم أو الغوازى لا يجدن الرقص إلا مع توقيع موسيقى، لأنه يضبط حركتهن: فالعوالم وأمثالهن يرقصن، والرجال أو النساء خلفهن أو جانبهن يوقعون على الآلات الموسيقية لهن، فإذا كانت الحفلة حفلة نساء فقط، وقع بعض النساء على طبلة أو دربكة أو نحو ذلك. ومن حين لآخر توزع على العوالم والموسيقين أقداح الخمر وكثير منهم يسرفن فى الشرب فيقعن مغمى عليهن.

وكثير منهم فتيات جميلات، يستهوين النظر خصوصاً برقصهن، وفى المحلات العامة بعد أن يرقصن يجلسن مع الرجال، أو على حجورهم ويناغشنهم، ويبلغ بعضهن بالرقص إلى أنواع الفجور، وهن يلبسن ألبسة خاصة، كثيراً ما تحلى بالترتر ليلمع فى ضوء الليل. وتتميز ملابسهن بأنها تظهر جسم المرأة على حقيقته، وهن فى العادة يحتفظن بثبات السيقان، وتحريك الوسط والأرداف، وأحياناً يحركن أذرعتهن على شكل دائرة.

وهناك نوع من الرقص يسمى "رقصة النحلة"، فتزعم الراقصة أن هناك نحلة حلت فى ملابسها، وتتحرك حركات كأنها باحثة عن النحلة، وهى ليست إلا فى مخيلتها، فإذا لم تجدها خلعت ملابسها شيئاً فشيئاً بدعوى أنها تبحث عن النحلة، حتى تتعرى تماماً ولا يسترها إلا ستار بسيط، والنساء حولها يصفقن ويقلن: النحل يا هو...إلخ.

ومن الرقص رقصة تسمى رقصة الصلاة، فتبدأ كبيرة الراقصات بأن تقول الصلوات وتزعم الراقصة أنها تصلى، وتتشبه بالمصلين والمصليات، وهى إذ ترقص تقول: بصلّى بصلّى، صبح بصلّى، ظهر بصلّى، عصر بصلّى، والنبى بصلّى، يا خويه بصلّى.. إلى أن تنتهى الرقصة.

ومن المناظر الشائعة التى يحرص بعض الأجانب السائحين على رؤيتها منظر هذا الرقص البلدى، حتى أحياناً تجد الراقصة المشهورة ربحها الكثير فى أن تسافر إلى أوروبا وأمريكا لعرض مناظر الرقص البلدى.

والمحترفات من العوالم والغوازى يجلبن فى العادة ثروات كبيرة من النقوط ومن الأجور. وفى عهد محمد على كانت الغوازى يرقصن فى الشوارع فيثرن شهوات المارة، فصدر أمر بمنعهن من الرقص فى الشوارع، وبسبب شدة حب الناس للرقص كان يرقص بدلهن الخولات، وهم طائفة من الرجال فقدوا رجولتهم وتأنثوا فى كلامهم وحركاتهم، فكانت البلوى أفظع، والمنظر أسمج.

وبتغير الزمان نظر إلى الراقصات نظرة لا بأس بها، على أن رقصهن فن جميل، وأخذ الرقص البلدى ينكمش شيئاً فشيئاً ليحل محله الرقص الإفرنجى على الجاز بند. (أحمد أمين)

الرقص الاعتقادى (الدينى): يؤدى كفعل من أفعال العبادة وغايته رغبة العابد فى أن يبلغ حالة "الاتصال" الإلهى عن طريق "الوجد" الفكرى الذى يؤدى به إلى الشعور بأنه قد بلغ درجة من السمو تصل به إلى حد الحديث من فوق حدود الجسد، أو خارج الجسد. وهذه الحالة يتسنى بلوغها من عدة طرق، وفى الأزمنة القديمة كان يتم ذلك بواسطة الرقص غالباً، ذلك لأن الرقص حركة موقعة للجسم كله، فى زمن يصاحبه الإيقاع فى العادة، بواسطة آلات القرع، التى كان أكثرها بدائية التصفيق بالأيدى. وتعنى حالة "الوجد" بالنسبة للعابد- قديماً وحديثاً- أن الإله قد دنا منه، إنه ليس فى حضرة الإله فحسب، بل إن الإله قد حل فى بدنه فعلاً، إنه قد صار متحداً مع الإله.

وفى النماذج المبكرة لرقص العبادة نجد أن كلا الجنسين قد حافظ بقوة على الانفراد، كما أن الراقصين عادة كانوا عراة، عرياً تاماً أو جزئياً، وكانوا يفعلون أشياء يمكن اعتبارها الآن غير لائقة.

ومن المحتمل أن هذا العرى كان يمارس مسايرة لفكرة أنه ما من شىء صنع بأيدى البشر ينبغى أن يحول بين العابد وربه. ويؤيد هذه الفكرة ما نجده فى المصادر القديمة عن الطواف حول الكعبة قبل الإسلام.

وفى مصر الحديثة لا يزال الرقص الدينى باقياً يؤدى، غير أن الرجال يكونوا فى أتم لباس، وذلك يعود إلى فزع المسلمين من التجرد من الثياب. وقد انعقدت حلبة الرقص فى إحدى الليالى المقمرة، وقد استوى الرجال فى صفين متوازيين، وواجه كل منهما الآخر، وكان كل صف يشتمل على ما يقرب من ثلاثين رجلاً. وقد تحلق بعض الرجال حولهم وكانوا يرددون فى نغمة منسجمة وعميقة: الله.. هذا، ولم يمض وقت طويل حتى راح بعض الرجال يتمايلون برؤوسهم أو بأجسامهم بطريقة موقعة. وبعد قليل أخذ الجميع يتمايلون أيضاً. وكان الصياح والتصفيق والإنشاد مستمراً دون توقف.

وفى محاولة لتفسير حركات المؤدين نلاحظ أن الحركات الدورانية إنما ترمز إلى الكواكب السبعة العظام التى تدور حول المركز الأخضر للأرض، وتعبر عن انسجام خلق الخالق، فهم يدورون كالكواكب التى انفصلت عن العالم فى لحظة انجذاب روحى واتصال بالخالد. كما أن الحركات الدائرية ترمز لاعتقاد المؤدى أنه سيصل إلى السماء بدورانه أو تهبط إليه السماء حيث يدور كالعجلة.

قبل وصف جماعات المؤدين لابد أن نتحدث عن فكرتين مهمتين: السيما والذكر، وتعنى السيما عند أهلها الاستماع للموسيقى والغناء

والطرب من أجل الوصول إلى حالة من الوجد الدينى. أما الذكر فهو تذكر الله بترديد ابتهالات قصيرة يرددها الجمع مع إخراج النفس على نحو معين وحركات جسدية معينة من أجل الوصول إلى انطباعات روحية خلال الحركة الجسدية المتوازية (مثل التحكم فى النفس وحركات الجسم) إذ إنه يجب تعطيل الفكر والرغبة تماماً إذا أردنا تحقيق الانجذاب الروحى من خلال الذكر. ويمكن تقسيم الذكر إلى نوعين: الأول ذكر فردى يردده الفرد دون صوت مع التنفس فى أنفاس موزونة، والثانى ذكر بصوت عال مسموع يمكن تأديته قياماً أو قعوداً، وفى القيام يكون هناك دوران.

وفى بعض الأذكار يهبط المؤدون إلى الأرض جالسين القرفصاء، وفيما بعد ينهضون جميعاً، ومنهم من يذكرون وهم جالسون فى دائرة على الأرض مع الميل للأمام والخلف، وبعضهم يبدأ جالساً فى ذكر القعود ويميلون إلى الجانبين، ثم يميلون للأمام فى سجود ثم ينتصبون. وبالطبع ذكر القيام هو الأقرب للرقص.

ويطلق على أحد أشكاله "حلقة الذكر"، حيث يشكل المؤدون دائرة يمسك فيها كل منهم زميله الذى يقف عن يمينه من وسطه بيده اليمنى وبيده اليسرى يمسك زميله عن يساره ويدور الجميع من جهة اليسار. وهناك شكل آخر حيث يميل المؤدى للأمام وللخلف ويميل زميله للخلف وللأمام وهكذا بالتبادل، وعند نهاية الذكر يميلون من جانب لآخر.

وهناك شكل آخر حيث يلتف عدد كبير من المؤدين حول شيخهم ماسكين بعضهم بخفة، ثم ينتقلون من هذا الوضع إلى القفز.

وأحياناً حيث يحقق المؤدى درجة مفرطة من النشوة ويغلبه الحماس والقدرة على التحمل ينفصل عن الدائرة ويضغط بذراعيه المتشابكين على صدره ثم يدور أسرع وأسرع حتى يضطره الإجهاد التام إلى الكف عن الدوران. وأحياناً ينفصل لدرجة بالغة وحتى يتوقف يقوم الشيخ بالدوران معه للحظات ثم يهمس فى أذنه اليسرى باسم الله وببطء يجعله يجلس. (انظر أيضاً: ذكر). (يسرى رياض)

للمزيد انظر: متين أند، الرقص التركى، ترجمة مركز اللغات والترجمة أكاديمية الفنون، مراجعة ماجدة عز؛ فوزى العنتيل، الفولكلور.. ما هو.

رقص الحصان: انظر مادة: ترقيص الخيل.

الرقص الشعبى: الرقص الشعبى من أقدم أنواع الرقص، فهو مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتاريخ، كما أنه يعبر عن الروح القومية والملامح الوطنية لكل مجتمع، وهو وسيلة حية لترجمة أحاسيس ومعتقدات وطبائع الشعوب. وهو يلعب دوراً مهماً فى الترويح عن النفس، ولا يوجد مجتمع متحضر أو مازال يعيش على الفطرة إلا ويدخل الرقص فى احتفالاته وحفلاته. ولهذا فالرقص الشعبى نابع من الإنسان لأنه ظاهرة اجتماعية لها مكانتها منذ القدم ومازالت حتى الآن، وسيبقى أبد الدهر هو العامل المؤثر فى نفسية الشعوب.

ويعتبر الرقص الشعبى لكل شعب تراثاً يعكس عاداته وتقاليده وتاريخه عبر السنين والأيام، يعتمد على الخطوة والحركة والإيماءة، يؤديه عامة الشعب وهو عبارة عن أداء حركى نابع من الفطرة، فالطفل الصغير يرى الاحتفالات التى تقيمها أسرته وعشيرته،

فيلتقط الخطوة والحركة فيختزنها فى عقله وتنغرس فى جسده لتظهر وقت احتفال آخر. وهذا النوع من الرقص لم يتدخل العلم ولا التقنيات الفنية الحديثة فى أسلوبه أو فى فرض أسس علمية عليه، فهو ترجمة للأحاسيس الفطرية التى ينطلق بها الإنسان تعبيراً عن مشاعره. ودراسة الرقص الشعبى تدلنا على أنه يؤدى وظائف عالمية، وتختلف هذه الوظائف باختلاف المناخ والظروف الجغرافية وتنوع الأمزجة. ولكل قارة ولكل أمة بل ولكل قبيلة أسلوبها الخاص فى الرقص.

وقد تأثرت الطقوس الدينية- التى كثيراً ما تمتزج بالرقصات الشعبية- بالتجارة والغزو مما أدى إلى التقريب بين الثقافات المتباعدة.

ووصول الفتيان والفتيات إلى سن البلوغ مناسبة هامة تحتفل بها القبائل فى آسيا وأفريقيا وأمريكا احتفالاً كبيراً بأداء رقصات تصحبها بعض الطقوس التقليدية.

والغزل من أهم الموضوعات التى يعبر عنها الرقص الشعبى. وفى الرقصات التى تعبر عن الغزل يعمد الراقصون والراقصات إلى إبراز جاذبيتهم الجنسية، وتعبر هذه الرقصات عن دراما الحب وفيها يطارد الفتى الفتاة حتى تقع فى الأسر، ولكنه لا يلبث أن يهجرها ليطارد غيرها. وتختلف الرقصات الشعبية فى تعبيرها عن دراما الحب، فتراها أحياناً تتسم بالفحش الصريح، كما هو الحال فى رقصات بعض القبائل البدائية، وأحياناً نجدها مغلفة بالاحتشام الذى يصل إلى حد البرود، كما هو الحال فى الرقص التربيعى الذى

يستعرض فيه الرجال ما يتصفون به من إقدام وما يتمتعون به من قوة. وتحاول النساء إبراز ما وهبهن الله من فتنة. ويمتزج الراقصون والراقصات عادة فى حلقات بسيطة وأحياناً يقوم الراقصان برقصة معقدة وكثيراً ما يتبادلان العناق.

وتقوم المروحة بدور مهم فى الرقصات الشعبية من هذا النوع، وبخاصة فى اليابان وبورما وأسبانيا. أما فى الشرق العربى والفلبين وشبه جزيرة الملايو وغيرها فإن المنديل يعتبر من أهم عناصر الرقصات الشعبية.

ومن الرقصات الشعبية المعروفة رقصات العمل، وقد تكون مجرد محاكاة لحركات العمال من مختلف الحرف، وقد يغلب عليها طابع الابتكار. وهذه الرقصات تستهدف إدخال البهجة على قلوب العمال وإشاعة جو من المرح والسرور ينسيهم ما يبذلونه من جهد وما يلاقونه من عناء فى سبيل العمل. وتتم هذه الرقصات عادة على إيقاع الآلات الموسيقية ودقات الطبول، أو بمصاحبة بعض الأغانى الشعبية المناسبة.

وفى بعض هذه الرقصات يحكى الراقصون بالحركة خطوات العمل فى الحقول من بذر وحصاد.

وفى القرون الوسطى كانت كل طائفة من طوائف أرباب الحرف تشترك فى مواكب موسمية تحفل بالبهجة برقصة تعبر بها عن حرفتها.

وقد ارتبطت حياة الناس منذ القدم بالأرض وكان أفراد القبائل فى المجتمعات البدائية يرقصون لكى تمن عليهم الآلهة بالحصول

الوفير وتحميهم من قوى الشر والدمار. عندما تجود عليهم الأرض الطيبة بالثمار والزرع كانوا يقيمون الحفلات الراقصة التى تمتزج فيها الطقوس الدينية بمظاهر اللهو والخلاعة. وتؤدى بعض هذه الرقصات لاستدرار المطر وللتأثير على الصقيع والرياح والماء والشمس. ومن هذا النوع من الرقصات رقصة "الثعبان والظبى" على أنغام المزمّار ورقصة القمح الأخضر ورقصة قوس قزح، ورقصة الخبز، ورقصة زراعة الفول ورقصة الحصاد، ورقصة الكروم. ويحتفل أفراد القبائل فى كل أنحاء العالم بموسم الحصاد فيقدمون رقصات مرحة تعبر عن فرحتهم بما جادت به عليهم الأرض من خير وفير.

وثمة رقصات يؤديها الصيادون ويستهدفون بها تحقيق قوة مغناطيسية تعينهم على الظفر بالحيوان. وفيها يستعطف الراقص بحركاته روح الحيوان حتى لا تصيبه بأذى.

وهناك رقصات يؤديها الراقصون للشفاء من بعض الأمراض ويمثلون فيها الثعلب أو الدب أو الجاموس أو الغزال.

ويؤدى رجال بعض القبائل رقصات الحرب استعداداً للمعركة المقبلة أو احتفالاً بالنصر، وهى رقصة جماعية يرجع إليها الفضل فى تقوية الروابط بين أفراد القبيلة، ويقوم أفراد القبيلة بهذه الرقصة لانتخاب أشد المحاربين مراساً من بين أبناء القبيلة، ويحاول كل منهم أن يستعرض مهارته فى القتال وجلده وشجاعته. ويستخدم فى رقصة الحرب الدرع والسيف والحربة والقوس والسهم.

ومن رقصات الحرب رقصة السيف والعصاء، وهى رقصة شائعة عند قبائل الشيلوك على النيل الأبيض. ومشهور إتقان العرب والأتراك لفنون الرقص بالسيف. ورقصة التحطيب معروفة فى أسبانيا وإيطاليا والبرتغال والمجر ومصر.

ويتوسل الأهالى فى المجتمعات البدائية بالرقص العنيف والحركات الهستيرية المصطنعة حتى يخروا مغشياً عليهم ليفيقوا بعدها وقد تحقق لهم الشفاء. ومن الرقصات المعروفة حركات الزار.

وفى العالم الإسلامى يجد أتباع بعض الطرق الصوفية فى حلقات الذكر بلسماً شافياً لأمراض الجسم والنفس.

(عبدالحميد يونس)

رقصة الحجالة: من رقصات سامر عرب الغرب الذى يقام بمناسبة الزواج، وقد يستمر لمدة عشرة أيام. كما يقام أيضاً للترحيب بالضيف خاصة ذا المكانة العالية. وتعرف هذه الرقصة فى مرسى مطروح باسم "الحجالة" أو "الصابية"، وفى منطقة الواحات البحرية باسم "الشيتاوه" وعند عرب الشرقية باسم "كف العرب".

يبدأ السامر بالجزء الأول المعروف باسم "الشتيوه"، وهو عبارة عن شطر واحد يبدأ الشاعر بإلقاء المطلع فقط ويرد عليه المشاركون بالجزء الباقى. وهى تؤدى بمصاحبة التصفيق الشديد من الرجال المشاركين فى هيئة صف يتوسطه الشاعر، وقد يصاحبه دق القدم من البعض مع إطلاق بعض الصيحات والتمايل لإثارة الحمية فى السامر.

وفى هذه الأثناء تدخل الحجالة على الصف فى حركة وثب خفيفة ووجهها مغطى بعباءة خفيفة تسمح بالرؤية وتكون ممسكة بعصا بيدها اليمنى (بدلاً من السيف سابقاً). تقف الحجالة أمام منتصف الصف رافعة يديها فوق رأسها وتكون ممسكة بالعصا مستعرضة، وتقتصر الحركة هنا على تحريك منطقة الحوض والمقعدة للأمام مع إيقاع كف الرجال فى الصف. وقد ينقسم الرجال إلى قسمين كل منهما ينافس الآخر فى دق الكف والتمايل ليفوز برقص الحجالة أمامه.

ويستمر غناء الشتيوه ومحاورة الحجالة فترة من الوقت حتى يخرج الشاعر لتأدية النوع الثانى من عناصر السامر ويُعرف باسم "الغنيوه"، ويسمونها أيضاً "الحُجَّة". وهى عبارة عن شطرات قصيرة قد تكون اثنتين أو ثلاثة يغنيها الشاعر بمفرده. ويتوقف السامر كله عن الحركة بمن فى ذلك الحجالة إذ إن الغناء فى هذا الجزء هو الأساس. ثم يعود الشاعر إلى الشتيوه مرة أخرى، حيث يعود الكف والحركة من جديد إلى أن يدخل الشاعر بالغنيوة الثانية، ويتكرر هذا الربط بين الشتيوه والغنيوة ثلاث مرات. وعند أداء الشتيوه الثالثة التى تفصل بين الغناوى الثلاث يخرج أحد الرجال من الصف لمداعبة الحجالة ومحاورتها محاولاً خطف العباءة التى تغطى بها رأسها وتصده هى باستخدام العصا التى بيدها. وعلى الحجالة متابعة الرجل أثناء اللعب فإذا جلس القرفصاء تجلس هى الأخرى.

وتنتهى هذه المحاورة بين الرجل والحجالة بدخول الشاعر لإلقاء الجزء الثالث والأخير المعروف باسم "المجرودة". عندئذ يدخل اللاعب إلى الصف وتقف الحجالة أمام الصف لتعود بالحركة إلى بدايتها

فترفع العصا مستعرضة فوق رأسها وتكون الحركة من منطقة الحوض والمقعدة كما بدأت تماماً. (يسرى رياض مصطفى)

للمزيد انظر: سمير جابر بشاى، الرقص الشعبى والتدوين.

رقصة الدحية: هى الجزء الثانى من الحوار الحركى الراقص بسامر عرب الشرق. (انظر مادة: الحاشى).

رقصة الصحجة: من الرقصات التى تؤدى فى العرس الفلسطينى التقليدى. إلى جانب الدبكة الشامية. يرقص المحتفلون فى صفين متقابلين: الصف الأول يغنى، والصف الثانى يردد الغناء. ويواكب الغناء مجموعة حركات من الجسم- ماعدا الأرجل- مع التصفيق. ويلاحظ أن معانى الغناء وموضوعاته متعددة، لعل من أهمها الصلاة على النبى والترحيب والتمجيد بأهل العروسين.

وهناك نوع آخر من "الصحجة" يكون فيها دق الأرجل مع ترديد الغناء المناسب لدق الأرجل. (فؤاد عباس)

رقصة صمدة العروسة: ورقصة "صمدة العروسة" معروفة لدى الفلاحات- خاصة فى جنوبى فلسطين- حيث يقف صف من النساء والفتيات وأمامه صف آخر منهن، ويتقدم الصف الأول فى اتجاه الصف الثانى بخطى راقصة على إيقاع من الغناء يقول: فرشوا الحارة ريحانى فرشوا الحارة ريحانى (لغة من الريحان)، واعزموا كل الجيران، فرشوا الحارة ريحان أخضر واعزموا الزابط (الضابط) مع العسكر، فرشوا الحارة برايز (جمع بريزة وهى عملة فضية) واعزموا كل العجائز (ونثر البرايز فى طريق العروسين تيمناً وبركة ودعوة العجايز رمز إلى احترام الكبار).(فؤاد عباس)

رقصة العرضة: انظر: العرضة (رقصة).

رقصة الفريسة: الفريسة تصغير الفرس بالتأنيث. وهى من الرقصات الغنائية الاستعراضية التى تقوم بأدائها النساء وبأيديهن الدفوف، ويصطففن فى صف واحد، ثم تدخل دمية مصنوعة من الخشب على هيئة فرس (هى المعنية بالفريسة) وداخلها امرأة ترتدى زى الرجال المعروف فى الكويت والخليج والجزيرة العربية، وهو الدشداشة والعقال وبشت (عباءة) يلبس فوق الدشداشة، وامرأة ترتدى نفس الزى المذكور وتمسك بحبل ممدود من عنق الفرس الخشبى، وتقوم المرأتان المتنكرتان فى زى الرجلين بالرقص بطريقة منظمة منسقة مع النغم والأغانى.

تشبه هذه الرقصة رقصة قديمة تسمى بالكرج وصفها جرير بقوله إن فن الكرج مظهر من مظاهر الاحتفال بالزواج، وربما الختان والنفاس والفطام والطهور والموالد فى البيئات النسائية، بطله صبى جميل أو جارية كاملة الزينة أو مخنث محترف التشبه بالنساء أو جميعهم معاً. ويقوم أحدهم بتمثيل دور العريس الذكر، ويقوم غيره بتمثيل دور العروس الأنثى التى تجلس بين النساء فى حجلتها بكامل زينتها تحف بها الجوارى المغنيات والضاربات بالدفوف. أما الزواج فيمثله أو يخيله الكرجى لافاً حول خصره حصاناً خشبياً معلقاً على كتفيه بوشاحين، وعلى الحصان غطاء من قماش ناعم ملون يلتف حول نموذجه الخشبى لفاً محكماً من الرأس حتى الصدر، حيث يمتد من هناك على قدمى الكرجى ويخفيهما. ويلبس الراقص قباء مفتوحاً من جهة البطن له أزرار وأشرطة يبرز من

فتحته رأس الحصان الخشبى المستور بالقماش الملون معلق عليه الجلال لضبط الإيقاع وتشجيع المحتفلين على التصفيق والزغردة. ورفعاً من شأن العروس ربما يأخذ بلجام فرسه غلام له يتقافز رافعاً يديه ممثلاً دور الحارس التابع، ويجلس خلف ممثل دور العروس الفتاة جمع من النسوة يمثلن قريباتها.

وتسمى هذه الرقصة فى البحرين أيضاً بالفريسة وتدخل ضمن رقصة نسائية، تؤديها الفتيات فقط وتسمى "المراداه"، وذلك بأن يتواجهن فى صفين متقابلين فيرددن الأغانى ويتحركن فى تناسق ورشاقة. وفى أثناء ارتفاع حرارة الرقص تدخل الفريسة بين الصفين لزيادة البهجة وتنشيط الحركة. وتؤدى أصلاً عند الاحتفال بموسم "دق الحب" بمعنى تذرية الحصاد وتنقيته. وفى هذه المناسبة تجتمع الأسر الزراعية لتحتفل بهذه المناسبة، وتدخل الفريسة من خارج نطاق الأسرة للمشاركة فى الفرحة وتنشيط حركة الرقص والغناء وما يتصل بها من إيقاع.

أما فى سلطنة عمان فيطلق عليها اسم الليوة نسبة إلى مزمار طويل ينتهى بقربة يطلق عليها هذا الاسم، وتؤدى فى المناسبات السعيدة من أعراس وأعياد وطهور وما إلى ذلك، وذلك فى الساحات العامة أو فى فضاء الأحياء الشعبية، ولا تختص بالنساء بل هى رقصة عامة للناس جميعاً. وتؤدى هذه الرقصة على صورة حصان خشبى مغطى بالستور يدخل فيه راقص من الزنوج المحليين ويؤدى حركات توقيعية مصحوبة بالغناء. (انظر مادة: الليوة). (يسرى مصطفى)

رقصة اللفحة: اللفحة رقصة خاصة بالنساء، وفيها تقف البنات على شكل دائرة مغلقة، يفردن شعرهن أمام الناس والذى قد يصل إلى ما تحت الركبة. وتمشى البنات وهن يتمايلن ويلفحن بشعرهن إلى الأمام أو الخلف أو اليمين أو اليسار بحركة واحدة، بينما تقف فتاتان وسط الدائرة يلفحن بشعرهن ويحركن أكتافهن، فتميل كل فتاة على جهة بينما تميل الأخرى على الجهة الأخرى المعاكسة. وكل واحدة ترد شعر رفيقتها إلى الجهة التى مالت إليها، أى عكس ميلة رفيقتها.

وفى الإمارات تؤدى رقصة اللفحة مصاحبة للعيالة محتفظة بشكل الأداء الحربى القديم حيث وجود الفتيات فى رقصات الحرب يثير فى نفوس المحاربين الغيرة والحمية للدفاع عن الشرف. (انظر مادة: العرضة). (يسرى رياض)

للمزيد انظر: عوض سعود عوض، تراث بدو فلسطين فى الرقص والغناء.

الرّقمة: انظر مادة: رق.

الرُكْبَة: قصبة من الغاب مفتوحة الطرفين تصل بين كل من البالوص وجسم الآلة (فى الأرغول وفى آلات فصيلته).
(محمد عمران)

رمسيس ويصا واصف (١٩١١-١٩٧٤): معمارى مصرى فنان، صاحب مدرسة فكرية تربوية فى فنون العمارة، والسجاد والفخار والخزف والزجاج الملون المعشّق والطباعة اليدوية على القماش، مستمسكاً بالصياغة وبالمواد والمعطيات الشعبية

المصرية. ولد موهوباً فى فنون الرسم والنحت والعزف على الناى، تأثر فى شبابه بفن مختار كنحات وبوطنية والده. درس بقسم العمارة بالفنون الجميلة بباريس، وتولى تدريس العمارة بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة حتى وفاته. زامل المعمارى حسن فتحى فى التدريس، وفى إرساء وتأكيد المدرسة المحلية البيئية فى العمارة، ابتداء من زيارته للنوبة وجنوب الصعيد والأرياف والصحارى، وتأثر بتقاليد ومفاهيم العمارة المصرية الفرعونية والقبطية والإسلامية والعمارة الشعبية، علاوة على تعمقه فى دراسة وتدريس تاريخ العمارة.

أسس مدرسة للمواهب الفطرية لأطفال قرية الحرانية بالجيزة وطبق منهجه لاستثارة الفيض الفنى، دون تدخل وبناء على حرية التعبير، فاكتسبت التقدير وعرضت أعمالها عالمياً ومحلياً خاصة فى مجال السجاد.

له فلسفة فى تدريس العمارة تستند إلى أهمية ثقة الطالب بنفسه وبواقع بيئته، لوضع التصميم وتحقيق شخصيته الخاصة فى بلورة فكرته الدراسية، واهتم بتدريس تاريخ العمارة كمفاهيم ومؤثرات، قام بتصميم وتنفيذ أعمال معمارية تتميز بالابتكارية، وبغزارة الحس الفنى، والبساطة والتلقائية، وحتمية الخطوط الإنشائية، وطابع خاص ناتج عن الفكر وعوامل التصميم والتنفيذ. استخدم نظام الجدران والقباب والأقبية فى أعماله معتمداً على المواد من الحجر أو الطين مع إضافات لتقوية الطين وقليل من الأعمال بالخرسانة، ودون فقدان للطابع المصرى المحلى.

من أعماله متحف مختار، وكنيسة العذراء بالزمالك، ومارجرجس بمصر الجديدة، ومدرسة الليسيه بباب اللوق، ومتحف حبيب جورجى بالحرانية، وقد استحق عليه جائزة الأغاخان للعمارة الإسلامية (١٩٨٣) بعد وفاته. كما فاز بجائزة الدولة (١٩٦١) عن الزجاج المعشّق. ومازالت مدرسته الفنية بالحرانية تواصل نموها الإبداعى.

(موسوعة الشروق)

ريد، دانيل Daniel B.Reed: أستاذ مساعد الموسيقى الشعبية بجامعة إنديانا، أجرت بحوثاً مهمة عن الموسيقى الشعبية الأفريقية (أجرت بحثها للدكتوراه عن: "الأقنعة، والموسيقى، والمعانى عند قبيلة دان فى ساحل العاج" (١٩٩٩). ونشرت عدداً من المقالات والأسطوانات المضغوطة) .CDs (محمد الجوهرى)

ريّس: العازف الأول فى فرقة المزمار الصعيدى أو البلدى ويؤدى الألحان الأساسية بينما يتبعه بقية العازفين بنظام خاص.

الريشة: انظر مادة القشّاية.

حرف الزاى

زبون: ثوب للرجال والنساء، طويل إلى القدمين، له أكمام طويلة ومشقوقة، وله شقان أسفل الجانبين. وهو مفتوح من الأمام ومزين بتطريز خاص. ويصنع الزبون من أنواع متعددة من الأقمشة مثل الحرير والشاهى حسب الحالة الاجتماعية والاقتصادية والسن، وتكون له بطانة من الداخل من قماش الخام الأبيض أو الملون. وهو يلبس عادة فوق قميص قصير يصل إلى حد الركبتين، طويل الأكمام وبدون ياقة. وينتشر استخدام الزبون فى العراق وشبه الجزيرة العربية- وتحديداً فى الكويت والبحرين- وفى سوريا. (وداد حامد)

للمزيد انظر: المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب؛ وليد الجادر، الأزياء الشعبية العراقية.

الزخارف الجدارية النوبية: تكثر الزخارف على الواجهات الخارجية لبيوت النوبة، ويغلب على ألوانها اللون الأحمر. وتوزع

الزخارف بأعلى البيت وحول فتحاته. وتتألف هذه الزخارف من (الأشجار والطيور والأسماك) وكلها ترمز إلى الخير والسماحة، إلى جانب زخارف: الهوام والعقارب والثعابين والتماسيح لاتقاء شرها والتزود بالقوة للسيطرة عليها. كما أن هناك رموزاً معينة (الشمس والهلال والنجوم والمثلثات)، وهى ترمز إلى التسامى والخلود. وقد ترسم "عيون البومة" على جانبى مدخل البيت لإبعاد العين الحاسدة.

وفى الشمال، عند الكنوز فرضت كثرة الصخور على الأهالى تعويض ذلك بالإكثار من تزيين بيوتهم بالموتيفات المتنوعة: الزهور والأصص والفواكه والبواخر والأعلام والنخيل والمراوح والأسماك، إلى جانب حيوانات أليفة ومتوحشة. وعادة لصق الأطباق الخزفية على الجدران الخارجية ترمز إلى الكرم وحسن الضيافة، ويعتقد أن وجودها يحمى البيت من الحسد. وهذا المعتقد يتضح أكثر عند الكنوز، فإذا كُسر أحد هذه الأطباق اعتبر نذير سوء للعائلة. وعند وفاة الزوج تحطم هذه الأطباق ولا يلصق غيرها إلا بعد عام. وفى الجنوب – حيث الفاددجا، تميزت بعض زخارف الواجهات بأنها غائرة أو بارزة، وهى تقوم على تكرار الوحدة الهندسية، أو تلك التى ترمز إلى الشمس المشرقة. وربما قلت الألوان بسبب جمال الطبيعة هناك، والتى تمثل خلفية غنية بالألوان من نخيل ومانجو وليمون وحقول خضراء. وفى مناسبات الحج ترسم الكعبة والسفن والجمال والمساجد. وفى مناسبات الزواج ترسم الزهور والطيور لتهيئة المنزل للعروسين. (سليمان محمود)

زُخمة: سترة قصيرة، يصل طولها إلى ما بعد الصدر، ليس لها ياقة ولا أكمام، وتزرر من الأمام بواسطة أزرار من خيوط القيطان، وتدخل فى حلقات من نفس الخيوط تسمى "بيوت الدكم" ولها جيبان على الجانبين من الأسفل، يستخدمهما الرجال لوضع "ساعة الجيب" أو لوضع الأشياء الصغيرة. والزخمة تُلبس عادة فوق الزبون أو الصاية وتكون من نفس خامته. (وداد حامد)

للمزيد انظر: وليد الجادر، الأزياء الشعبية فى العراق.

الزّربادى: شكل من أشكال الغناء المنتشر فى المنطقة الجنوبية باليمن وخاصة منطقة حضرموت. يتخلله بعض أشكال الحركة الراقصة التى يقوم بأدائها الرجال المشاركون فى الغناء. وينتمى "الزربادى" إلى الخصائص الفنية للغناء الشائع عند البحارة فى منطقة الخليج العربية، ويشبه- إلى حد كبير- مطلع الصوت الخليجى لكن إيقاعه بسيط وليس مركباً.

ويأتى الغناء فى "الزربادى" فى شكل مقاطع قصيرة يفصلها عزف على "الناى" بمصاحبة الطبول. أما الرقص المصاحب للغناء فيجرى أداؤه بعد أن ينتظم سياق الغناء وتزداد حمية المؤدين. ويستخدم- فى الزربادى- آلات موسيقية تقليدية أهمها طبل المرواس فى أعداد تصل إلى أربع طبول، كما يستخدم طبل واحدة من صنف الرحمانى بمصاحبة آلة الناى. (محمد عمران)

الزربوط (أو لعبة النحلة): الزربوط من بين الألعاب الشعبية الليبية القديمة المحببة لدى الأطفال الصغار، سواء فى المدينة أو ضواحيها. وهى

معروفة فى المجتمع الليبى "بالزربوط" أما فى باقى البلدان العربية فتسمى "لعبة النحلة". ويصنع هذا "الزربوط" من مادة الخشب، بينما يتم تركيب مسمار معدنى صغير بأسفله يعرف "بالسن" يرتكز عليها هذا الزربوط أثناء دورانه. (عايدة فؤاد)

الزَّعْبوط: ١- الزعبوط رداء شتوى يلبسه الرجال فى مصر، ويصنع من قماش سميك، وله فتحة من العنق حتى حدود الحزام، وله كمان واسعان. (سليمان محمود)

٢- فى لبنان: ثوب قصير تلبسه المرأة تحت الثياب، وقد تلبسه كتخفيفة داخل بيتها. انظر مادة: تخفيفية.

الزفة: ١-(انظر: الدورة) ٢-وهى أيضاً زفة العرس وزفة شوار العروس، وزفة المطاهر، ويصاحبها غناء ودقات على الطبول وعزف على المزامير. (محمد عمران)

زقالة: اسم يطلق على عدد من الرجال والشباب يكونون فيما بينهم مجموعات للعزف والغناء والرقص فى واحة سيوة فى مصر. وتجرى ألحان أغانيهم على إيقاع يميل إلى السرعة يؤدى على طبول ذات وجهين من الرق الجلدى كما تنحو رقصاتهم تجاه التشكيل الحركى الدائرى. ويمارس الزقالة نشاطهم الفنى فى مناسبات الأعراس والسمر. (محمد عمران)

الزُّكرة: اسم شائع فى تونس يطلق على آلة موسيقية من صنف المزمار الصعيدى. (انظر أيضاً: المزمار، السرناى). (محمد عمران)

زلاغيط: نوع من الغناء الشعبى اختصت به النساء، وهو يكثر فى الاعراس. وتتنوع زلاغيط العرس بتنوع مظاهر الاحتفال به، بعضها يقال فى الجلوة، وبعضها عند حلاقة العريس، وبعضها الآخر يقال عند ملاقاة العروس وهى قادمة إلى بيت العريس.

(أحمد أبوسعد)

الزمام: الاسم المحلى للخزام فى بعض البلاد العربية.

انظر مادة: حلى الأنف.

الزميم: الاسم المحلى للخزام فى بعض البلاد العربية.

انظر مادة: حلى الأنف.

الزنار: نوع من الأحزمة، يشد به الوسط، ارتبط استخدامه غالباً مع الإزار. ورد ذكره منذ عصر صدر الإسلام، وكان فى أول الأمر عبارة عن خيط غليظ، وكان يتكون من عدة ألوان متعددة. وكان يشد إلى وسط النصارى والمجوس، ونسب أول مرة إلى عمر بن الخطاب، حيث ذكر أنه أمر عماله أن يأخذوا أهل الذمة بهذا الزى تمييزاً لهم عن المسلمين، حتى إذا أسلم أحدهم فإنه يبادر إلى قطع زناره أولاً. كذلك عرف نوع من الزنار مصنوع من الجلد، وكان يتخذ طويلاً وعريضاً، كما اتخذ من القطن وكان على ألوان عديدة. (وداد حامد)

للمزيد انظرك رينهارت دوزى، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب.

زنّان: ١- وظيفة للعازف المبتدئ فى فرقة المزمار الصعيدى أو البلدى، ويتعين عليه- وفق هذه الوظيفة- أن يصدر من آلته الموسيقية

نغمة واحدة فقط هى درجة أساس المقطوعة الموسيقية أو الألحان التى تعزفها الفرقة. ٢- القصبة الطويلة فى آلة الأرغول. (انظر أيضاً: الأرغول). (محمد عمران)

الزند: نوع من الأساور تستخدمه النساء، فيما بين الكتف والمرفق، وهى من الفضة المجوفة، وتحتوى بداخلها على جسيمات صغيرة تحدث صوتاً عند حركة اليد، ويزين سطحها بالعديسات والشموس وشغل المطرزات بأسلاك الفضة. ومنها الدمالج والمعاضد والأوضاح.. وجميعها أنواع قديمة من الحلى التى عرفها العرب وخاصة فى المملكة العربية السعودية واليمن. (وداد حامد)

للمزيد انظر: سليمان محمود حسن، الحلى الفضية فى جنوب المملكة العربية السعودية.

الزنود: مسمى نوع من الأساور فى عدد من البلاد العربية. انظر مادة: حلى اليد (الأساور والفوانيس).

الزير: من آلات الرقص الشعبى فى جنوب الجزيرة العربية. طبل يتكون من جلد يشد بسيور على وعاء قمعى الشكل يوضع على الأرض بعد تلويحه على اللهب ويكون بيد الدقاق عصاتان تسمى الواحدة منهما "المضراب" وطول الواحدة ذراع ينقص قليلاً يقرع بهما الزير. (محمد الجوهرى)

للمزيد انظر: محمد أحمد العقيلى، الأدب الشعبى فى الجنوب.

حرف السين

السامرى: فن غنائى شعبى من الشعر النبطى. ينتشر فى الكويت ويأخذ اسمه من الإيقاع الملحن به وهو إيقاع السامرى. تعرف بعض صياغاته اللحنية بالعبونيات نسبة إلى محمد بن لعبون من شعراء الكويت الشعبيين.

وأغلب شعر السامرى ذو قافيتين متشابهتين، أو لكل شطر قافية. وقيل إن ألحان السامرى تبلغ نحواً من ثلاثين لحناً منها الدوسرى والبخدى والحوطى والفجرى والقروى. أما أشهر ألحان السامرى فى الكويت فينقسم إلى ثلاثة أقسام هى الدوسرى، والحوطى، والقروى.

يعتمد الأداء على الدفوف والمرواس ويقام فى مناسبات العرس والأعياد وليالى السهر (النصف من شعبان). ومن أشهر السامريات

كريم يابارق، وسامرى حمام ياللى بالبساتين ويقول نصه الشعرى:

حمام ياللى بالبساتيـن   يلعب طرب والهم ما جاه
هو معجبه دل الرياصين   أو معجبه حضـر مقيمين
حدر القصور اللى أمنياه   أو معجبه بـدو مشيدين
تحت الغمام اللى نثر ماه   عساك بالروضـه تسيلين
والسيل على لى ركاباه

وفى السامرى يبدأ المغنى دون عزف آلى وينتقل بين المقامات من درجة العجم إلى الكردان والمحير والسنبلة، ثم يهبط إلى المحير والكردان ومنها إلى العجم... وهكذا.

يقدم الشاعر الأغنية باستهلال بطىء وواضح حتى يأخذ المرددون من بعده طريقة الإنشاد لتتماثل أصواتهم قبل الدخول بالضرب على الإيقاع المتفق عليه، وهكذا يرددون غناء المذهب فى صفين متقابلين يردد كل منهما الشطر الأول ثلاث مرات ليأخذ الإيقاع فى المقام بالعلو تارة والانخفاض تارة أخرى لكى تتكامل ميلودية اللحن فى النهاية.

(إبراهيم عبدالحافظ)

للمزيد انظر: حمد محمد السعيدان، الموسوعة الكويتية المختصرة، ج٢؛ عبدالوهاب بلال، الموسيقى والألحان الشعبية فى الكويت، مج التراث الشعبى.

السامرى: إيقاع بدوى يستخدم للغناء فى كثير من بلدان الخليج العربية ويستخدم خاصة فى الأعراس وفى حفلات الختان لدى الفرق الموسيقية النسائية، كما يستخدمه الرجال أيضاً فى مصاحبة بعض الأشكال الغنائية.

وأهم ما يميز إيقاع السامرى أنه يؤدى على الطار وعلى الطبول أيضاً، حيث تستخدم الأخيرة فى توقيع الضربتين القويتين فى وزن الإيقاع السداسى (أى الثنائى المركب) وهو تأكيد على إبراز المجموعة الثلاثية فى الوزن الإيقاعى الثنائى المركب. (محمد عمران)

السبحة والعصايا: (انظر مادة: التلت والعصايا).

سِبْس: الحجم الصغير لآلة المزمار. انظر أيضاً: المزمار الصعيدى.

سبعة باب: اسم يُطلق على الكُم الواسع للجلباب البلدى الرجالى بالصعيد ويتألف عادة من جلباب طويل أسود أو رمادى (ويطلق عليه الحشمة) ومكملات الزى: الصديرى والطاقية والشال. أما الكُم الضيق فيُطلق عليه الأفرنجى؛ ويستخدم عادة فى السفر إلى مكان بعيد. (مصطفى جاد)

سَبْلة: ثوب تلبسه المرأة فى مصر فوق أثوابها الأخرى التى ترتديها عادة فى البيت، حين تبرز من منزلها. وتوصف بأنها قميص كبير من التفتا يغطى كافة الملابس (فيما عدا الحبرة والبرقع). وتتدلى السبلة حتى الأرض. ويصفه "لين" بأنه لباس واسع هفهاف، يسمى "الثوب" وهو عادة قرنفلى اللون أو وردى أو بنفسجى. (سليمان محمود)

للمزيد انظر: رينهارت دوزى، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب؛ الكونت دى شابرول، وصف مصر، ج١٨؛ إدوارد وليم لين، المصريون المحدثون. شمائلهم وعاداتهم.

السبيت: خصلات من شعر الخيل تجهز منها أوتار الربابة وقوسها (فى مصر وبعض البلاد العربية). (محمد عمران)

الستاوية: آلة موسيقية (من عائلة الأرغول) تجهز أجزاؤها من قصب الغاب وتتكون من قصبتين متساويتين فى الطول وفى الاتساع، فتح على صدر كل منهما ستة ثقوب فى خط مستقيم وعلى مسافات تسمح للعازف بغلقها وفتحها (على القصبتين معاً) بأصابع الكفين. وفى مقدمة القصبتين- من أعلى- ركبت وصلتان صغيرتان من البوص تثبت فى نهاية كل منهما ريشة من النوع المفرد، والستاوية لذلك تصدر صوتاً مزدوجاً، وهى فى معظم الأحيان توجد فى حجم صغير، إذ لا يزيد طولها عن ٣٥ سم، ويعزف عليها الهواة والمحترفون فى مصر. ويسميها بعض العازفين (فى صعيد مصر) باسم "التناشر" (الإثنى عشر) نسبة إلى عدد الثقوب المفتوحة على صدرى قصبتها. (محمد عمران)

سرموز (أو سرموزة): هو فى الأصل الخف الواسع الذى يلبس فوق الخف. وقد استعملت الكلمة استعمالاً حديثاً للإشارة إلى نوع من الصنادل أو النعال، أو ربما لتدل على شبشب تلبسه النساء فوق أخفافهن. واللفظ "سرموزة" هو لفظ فارسى معناه رأس الخف (سر: رأس، موز: خف). والسرموزة لم تكن تلبسها إلا النساء، ولكنها كانت تلبس أيضاً من قبل الرجال خلال القرن السادس عشر. ويبدو أن الكلمة لم تعد تستعمل فى مصر، وربما كانت السرمة (التى وردت فى وصف مصر) هى اختصار لكلمة (سرموزة) ومازالت كلمة (سرمة) تستخدم فى الوقت الراهن. أما اليوم فتستعمل فى لبنان

استعمال "البابوج". يلبسها النساء والرجال، الخاصة بالنساء قد تزين بالريش والذهب وبألوان زاهية عدة، والخاصة بالرجال تكون من الجلد العادى بلا زخرفة. وهى قديمة الاستعمال. وتشير تحية كامل إلى أن داندينى قد ذكرها حيث يقول: "إن النساء إذا أردن أن يمشين مشية مريحة فى الدروب أثناء المطر والوحل، فإنهن يلبسن بواتين من الجلد المراكشى تصل ركبهن، وهن يشمرن ثيابهن من كل جانب، حتى لا تبتل ملابسهن أو تتلطخ بالأوحال، وتسمى سرموزة، والسرموج، والزرموزة، والجرموق. وهذه الكلمات جميعاً تحريف للكلمة الفارسية سرموزة. وهى نوع من غطاء لباد للساق يلبس فوق الخف.

(أحمد أبوسعد، سليمان محمود، تحية كامل).

للمزيد انظر: الكونت دى شابرول، وصف مصر، ج٢؛ رينهارت دوزى، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب.

السرناى: آلة نفخ موسيقية منتشرة فى منطقة الخليج العربى، وهى من فصيل آلات النفخ الموسيقية ذات الريشة المزدوجة (انظر المزمار الصعيدى) لكنها مكونة من ثلاثة أجزاء: "البوق" وهو الجزء المتسع فى الآلة، و"الدمل" وهو أنبوب الثقوب، و"المنارة" وهى الجزء العلوى من الأنبوب الذى يثبت فيه الريشة.

والسرناى من الآلات الموسيقية الرئيسية التى تستخدم فى الرقصات الشعبية فى بلدان الخليج العربية، وخاصة رقصة "الليوة". ويعرف السرناى- على هذا الشكل- باسم "الزُكرة" فى تونس. (محمد عمران)

سروال (رجال): الاسم "سروال" مقتبس عن اللغة الفارسية، حيث يسمى "سربال". وهو مركب من جزئين: "سر" بمعنى فوق، و"بال" هى القامة. وهو ينطق فى العراق شروال.

عرفه العرب منذ ما قبل الإسلام، وذكر البخارى فى صحيحه أن السروال استعمل فى عهد الرسول (ص) ثم أصبح من الملابس الشعبية المنتشرة بين كل الشعوب العربية، ويستخدمه الرجال والنساء. وهو يلبس فى الساقين فيغطى أسفل الجسم من الوسط حتى الركبتين، وقد يصل إلى القدمين. ويشد إلى الخصر بواسطة شريط قماش يسمى "تكة".

والشائع أن السروال يستعمل كلباس داخلى يرتديه الرجال تحت ثيابهم، ويصنع من قماش القطن الأبيض الخفيف، إلا أنه يستعمل أيضاً بمفرده مع سترة علوية، كما هو معروف عند بعض الطوائف مثل الأكراد فى العراق، أو بعض أرباب الحرف مثل الصيادين فى السواحل المصرية، وفى هذه الحالات يصنع من خامات سميكة ويكون أكثر اتساعاً عند الوسط ويضيق عند الكاحلين، ويكون مزوداً بجيبين عميقين.

وهو معروف فى أغلب أنحاء العالم العربى من العراق شرقاً حتى المغرب، ومن الشمال فى منطقة الأكراد، وفى سوريا ولبنان إلى النوبة جنوباً. وهو عند أهل البادية، كما هو عند أهل الحضر. فرجال لبنان يلبسون سراويل من الكتان واسعة وتصل إلى أن تغطى الركبة. وفى يافا ورام الله والقدس كان المكارية (سائقو البغال) يلبسون سراويل واسعة من الجوخ الأخضر تصل للركبة. كذلك كان أمراء وشيوخ الشام يلبسون سراويلاً قطنية صيفاً وشتاءً.

وفى الجزيرة العربية كان الرجال يلبسون سراويل من التيل عموماً. كذلك نجد فى غرب اليمن أن أبناء الطبقتين الوسطى والعليا كانوا يلبسون سراويل واسعة.

وفى مصر نجد السراويل بأشكال متميزة فى كثير من مناطق الدلتا (خاصة الشرقية)، ولدى البدو على جانبى الوادى، وصولاً إلى النوبة. وتشتهر واحة سيوة بسروال متميز من الدمور مطرز بوحدات زخرفية دقيقة تتكثف عند الرسغ، كما أنه واسع من أعلى محكم بأستك، ثم يضيق نحو الأسفل، وهو للعروس وللمتزوجين حديثاً. أما سروال العمل اليومى- فى سيوة- فيصنع من قماش خفيف من القطن المحرر غير المشغول ويسمى "سروال". والسروال فى مصر كنا نجده عند الفلاحين والصيادين، كما هو عند البدو وإن اختلفت الأشكال والموديلات والملحقات المكملة له.

ولكن يلفت النظر انتشاره فى شمال الدلتا، فسروال الفلاح طويل، أما سروال الصياد فيكون حتى الركبة فقط، ويطلق عليه اسم لباس. وفى رشيد يصنع السروال من الجوخ الكحلى ويكون واسعاً جداً، ثم يضيق عند القدم، وله زراير من الأمام وفى الوسط. كذلك فى الإسكندرية وبورسعيد والسويس. وهو فى النوبة يشبه البنطلون ويلبس فوقه جلباب قصير.

والسروال مكون أساسى من مكونات الزى الرجالى الخارجى فى مثلث حلايب عند قبائل العبابدة والبشارية والرشايدة. ولكن سروال العبابدة والبشارية يكون واسعاً جداً، يصل اتساعه بين القدمين إلى حوالى ١١٠سم. أما سروال الرشايدة فيميزه دائماً اللون البنفسجى

الفاتح، ويبلغ اتساعه عند القدمين ١٢٠سم تقريباً، ويكون من نفس لون الجلباب وغطاء الرأس.

(وداد حامد، سونيا ولى الدين)

سروال (نساء): لا تختلف السراويل النسائية كثيراً عن سراويل الرجال من ناحية التصميم، فهى تكون طويلة لحدود الأقدام أو يقف طولها عند الركبتين، وتشد حول الوسط "بدكة". وتتميز سراويل النساء بأنها مطرزة الحواف كما أن الدكة أيضاً تكون مطرزة، وخاصة فى السراويل الخاصة بالمناسبات. وكمثال لهذا النوع هناك السروال "المحجل" ويُلبس مع ثوب النشل ويستخدم فى المناسبات وخاصة فى "العرس"، وهو يعتبر أرقى أنواع السراويل. (وداد حامد)

السفُود: سيخ حديدى طوله ٣٥ سم تقريباً وقطره ٠,٥ سم يدخل جزء من أحد طرفيه فى مركز عامود الربابة (من الجهة السفلى) ويثبت بإحكام. ويخترق السيخ جدار مصوت الربابة (الجوزة) من جهتين متقابلتين. ومن السفود تشد أوتار الربابة من العامود بواسطة مفاتيح الشد، وعندما تمر الأوتار- مشدودة من أسفل الجوزة- فإنها تساعد على تثبيت الجوزة بعامود الربابة دون أن تتحرك أو تهتز. انظر أيضاً: ربابة. (محمد عمران)

السفيفة: حزام تلبسه المرأة السيناوية فوق الثوب.

(انظر مادة: الحزام)

السلامية: آلة نفخ موسيقية مجهزة من قصب الغاب مفتوح على

صدرها ستة ثقوب فى خط مستقيم. وللسلامية- فى مصر- مقاسات وأحجام متباينة تصل إلى أربعة وعشرين مقاساً يتوسطها مقاس يعرف باسم قصبة أو عتلة (١٦) يبلغ طولها حوالى ٤٥سم ويبلغ طول قطرها ٢سم. وهى تعتبر ضعف حجم السلامية مقاس (٨) ونصف حجم السلامية مقاس (٣٢). وتستخدم السلامية لدى المحترفين فى مصر وتعرف باسم "السلامية" و"العفاطة" و"الكول" و"الصفارة" و"السلَّم" و"الشبابة"، كما تعرف فى المغرب العربى وفى سلطنة عمان باسم "القصبة".

(محمد عمران)

السلك: أحد مسميات آلة السمسمية. ويقال (فى بورسعيد) "فلان بتاع سلك، أو بيدُق على السلك" أى عازف على السمسمية. كما تعنى كلمة السلك أيضاً أوتار آلة السمسمية المجهزة من سلك الصلب الرفيع، وعددها خمسة. (محمد عمران)

السمسمية: الحجم الصغير لآلة الطنبورة لكن أوتارها من السلك الصلب دائماً، وتشد أوتارها وتسوى إلى بعضها البعض بواسطة مفاتيح خشبية. وتنتشر السمسمية فى منطقة القناة فى مصر (أى فى مدن بورسعيد، والإسماعيلية، والسويس). وتتميز فى وجودها فى هذه المناطق بسمات فنية واحدة أو شديدة التجانس. لكن السمسمية توجد أيضاً فى العريش، وفى بعض مدن الساحل الغربى للبحر الأحمر، ومنها القصير والطور، ولكن استخدامها فى هذه المناطق ينحو تجاه أساليب موسيقية محلية. (انظر مادة: الطنبورة). (محمد عمران)

سمير جابر بشاى (مواليد ١٩٤٠): باحث فى مجال الرقص الشعبى وإعداد الفرق الشعبية على المسرح. حصل على ماجستير الفنون الشعبية عن الرقص الشعبى والتدوين- أكاديمية الفنون- المعهد العالى للفنون الشعبية (١٩٩٢)، من إنتاجه العلمى: أطلس الرقصات الشعبية المصرية (٢٠٠٦)، أفراح النوبة (٢٠٠٥)، الرقص الشعبى والفرجة (٢٠٠٢)، الرقص الشعبى ونقطة الزوال (١٩٨٧)، احتفالات المولد النبوى الشريف فى ملوى (١٩٨٨)، قام بعمل دراسات ميدانية على الرقصات التقليدية لدول الخليج. من الرعيل الأول للفرقة القومية للفنون المسرحية بالقاهرة. من الرعيل الأول للفرقة القومية للفنون المسرحية بالقاهرة. قام بتأسيس وإنشاء ست فرق للفنون الشعبية بالهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة – وزارة الثقافة المصرية وهى: فرقة الشرقية للفنون الشعبية (١٩٧١-١٩٧٦)، فرقة أسوان للفنون الشعبية (١٩٧٦-١٩٨١)، فرقة ملوى للفنون الشعبية (١٩٩٨-٢٠٠٠)، فرقة قنا للفنون الشعبية (٢٠٠٢-٢٠٠٦)، فرقة البحيرة للفنون الشعبية (٢٠٠٦). أعارته أكاديمية الفنون لدولة قطر لتولى مهام الفرقة القومية القطرية للفنون الشعبية (١٩٩٢-١٩٩٨). (المترجم له)

السّويسى: درجة فى تسوية أوتار السمسمية تتميز بها منطقة السويس، وهى أيضاً طريقة فى الأداء الغنائى. (محمد عمران)

السيجة (لعبة): لعبة شعبية مصرية، ريفية غالباً، يطلق عليها أسماء شعبية كثيرة منها "صفيت لك" أى كونت صفاً، ومنها "صفتت" أى صارت صفاً. وقد كان المصريون القدماء يمارسون هذه

اللعبة وألعاباً أخرى مشابهة، كما بينت آثارهم التى اكتشفت فى مقبرة بالمحاسنة. وتؤدى اللعبة على مربع مقسم إلى تسعة مربعات صغيرة بواسطة خطين رأسيين وآخرين أفقيين.

تخصص لكل لاعب ثلاث قطع من الحجارة أو ما شابه، على أن تختلف قطع كل منها عن الأخرى فى الشكل. وتسمى هذه القطع "بالكلاب". ويلعبها اثنان فقط.

يجلس كل لاعب مواجهاً الآخر والمربع بينهما، ويضع كل منهما قطعه الثلاث فى المربعات الأفقية القريبة منه. تجرى قرعة لمعرفة البادئ باللعب. يبدأ اللاعب الأول بنقل قطعة من حجارته إلى أى مربع من المربعات الخالية فى أى اتجاه يشاء بشرط ألا يحرك قطعته لأكثر من مربع واحد فى المرة الواحدة. يلعب الثانى بدوره بنفس الطريقة على ألا يضع قطعتين فى مربع واحد.

وهكذا يستمر اللعب إلى أن يتمكن أحدهما من تحريك قطعه الثلاثة ليجعلها على استقامة واحدة فى خط أفقى أو رأسى أو مائل، وفى هذه الحالة يعد فائزاً. وهناك تنويعات على هذه اللعبة، فهذه التى وصفناها تسمى "السيجة الثلاثية"، وهناك "الخماسية" و"السباعية"..إلخ. (محمد عادل خطاب)

سيد الضوّ: مغنى سيرة وعازف على آلة الربابة، مولود فى منتصف العشرينيات (١٩٢٥ تقريباً) بإحدى قرى محافظة سوهاج من أسرة غجرية يحترف بعض أفرادها الغناء، شاعت شهرته كمغن متميز للسيرة فى السبعينيات زار القاهرة عدة مرات ليقدم السيرة- على الربابة- فى المنتديات الثقافية التى كانت تنظمها الهيئة العامة

لقصور الثقافة تارة، والباحثون والمهتمون بالسيرة تارة أخرى. عمل سيد الضو خبيراً يقوم بتحفيظ السيرة والعزف على الربابة لجيل الشباب فى إطار النشاط الفنى الذى كانت تقدمه فرقة الورشة بإشراف المخرج حسن الجريتلى. (محمد عمران)

سيد درويش (١٨٩٢-١٩٢١): ولد فى حى كوم الدكة الشعبى فى الإسكندرية، لأب كان يعمل نجاراً فقيراً. وفى مقاهى الحى ومجالس وسهرات فقراء كوم الدكة كان سيد درويش ينصت كل ليلة للحكايات الشعبية. ومثله مثل كل أبناء الحى كان على الصبى سيد أن ينتقل من عمل إلى عمل. عمل مقرئاً للقرآن، ومنشداً للتواشيح الدينية، وعمل فى محل لبيع الأثاث، ثم فى محل لبيع الدقيق، ثم عاملاً للبناء.

وفى ممارسته لكل تلك الأعمال كان يستمع إلى أغانى العمل البسيطة، ويرددها مع زملائه، وعبر عنها فيما بعد غناء راقياً جميلاً خلده الزمن.

اكتشفه الأخوان أمين وسليم عطاالله، واصطحباه مع فرقتهما التمثيلية فى رحلة إلى الشام عام ١٩٠٨، استمرت نحو عشرة أشهر، ثم فى رحلة أخرى عام ١٩١٠ طالت هذه المرة عامين كاملين. وكانت نقطة التحول الكبرى فى حياة فنان الشعب.

تعرف سيد درويش على ألوان الغناء العربية فى الشام، كما تعرف على فنان العراق الكبير عثمان الموصلى، وتعلم على يديه المقامات وأصول الغناء العربى عموماً. تعلم منه غناء وموسيقى العراق والشام وتركيا وفارس، وحفظ منه عشرات الموشحات. وهكذا

حين عاد سيد درويش إلى الإسكندرية من رحلة الشام الثانية كان جاهزاً كى يشرع فى رحلته ليصوغ موسيقاه وألحانه الخاصة، التى رفعت الموسيقى العربية الشعبية إلى مرتبة التراث الفنى الخالد. (السيد زهرة)

للمزيد انظر: السيد زهرة، سيد درويش. فنان الشعب والثورة الدائمة، مج أدب ونقد.

السيفى: نوع من أنواع الرقص الشعبى فى المخلاف السليمانى (الجزيرة العربية). رقصة صامتة بدون غناء.

تبدأ الرقصة بقرع الطبول، ويجتمع الناس ويدار اللعب ثنائياً بين شخصين متقابلين بيد كل منهما سيف مسلول أو عصا. وعلى قرع الطبول ترفع أحد رجلى الرجلين وتخفض الأخرى بالتناوب السريع مع ارتفاع الجسم وانخفاضه فى حركة رشيقة مع تلويح كل منهما بسيفه يمنة ويسرة. وبعد نحو عشر دقائق يخلفهما غيرهما. وقد يطرح شىء من النقود على شرف اللاعبين. (محمد الجوهرى)

حرف الشين

شاش: تشير الكلمة إلى العمامة التى تحيط بالكلوته أو الطاقية، وكانت معروفة فى الجزيرة العربية وفى مصر وسوريا.

(سليمان محمود)

للمزيد انظر: رينهارت دوزى، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، (ت. أكرم فاضل).

الشاشية: ١- غطاء للرأس للرجال من اللباد الأحمر ويشير إلى الكلوته التى توضع على الرأس، والتى تلف حولها قطعة قماش لتتكون بذلك العمامة. وتركب الشاشية على طاقية من الصوف تسمى "القبوس". وهى قليلة الارتفاع، تستخدم بشكل أساسى فى تونس، وقد توارث إعدادها منذ قرون جماعة خاصة من الحرفيين. وهى معروفة كذلك فى ليبيا، وعند بدو أولاد على فى منطقة الساحل الشمالى الغربى بمصر باسم "الشنة". ويتشابه معها غطاء الرأس

المعروف "بالطربوش" إلا أنه أكثر ارتفاعاً منها وأكثر صلابة، كما أن له فرانشة سوداء من خيوط الحرير "زِر".

٢- الشاشية أيضاً قطعة من القماش الخفيف تلبس تحت العمامة وترصع بالجواهر. (وداد حامد)

شال: الكلمة فارسية الأصل وتسربت إلى عدة لغات، ويقول شابرول إنه قطعة طويلة من الشاش الموصلى أو النسيج الصوفى الذى يطوى ويلف عدة لفات حول الطربوش. ويتخذ الأثرياء هذا الشال من الكشمير (نسبة إلى كشمير) ويكون من الصوف الثقيل الموشى بزخارف بخيوط من الصوف الملون. وهناك نوع آخر أصغر حجماً يلبس بشكل عمامة فى فصل الشتاء أيضاً.

والشال الكشمير كان يحظى بشهرة واسعة فى دول الخليج ويطلق عليه "أبوالمثقال"، حيث كان يباع بالوزن فى الماضى. ويذكر أحمد أمين أن الشال يستعمل فى مناسبات كثيرة، كلف خشبة الميت، وتغطية العروس عند دخولها بيت زوجها، ويلبسه بعض العلماء للتدفئة فى الشتاء، ويهدى إلى المأذون إذا عقد عقداً لغنى، والأغنياء كانوا يحتفظون بصندوق مملوء بهذه الشيلان للاهداء منها فى المناسبات.

أما الشال الذى يتعمم به فيكون من القطن، أو من الصوف تلفه المرأة على رأسها أو تضعه على كتفها فى الشتاء، وقد يلبسه الرجال لنفس الغرض فى ريف مصر. ومن الطبيعى أن يختلف الشال الرجالى عن الشال النسائى فى الشكل والزخرف.

ويتغزل الريفيون فى المرأة التى تلبس الشال، ومن أغنياتهم المشهورة حتى منتصف القرن العشرين: "يالم شال أحمر قطيفة يالم

شال". ويسمون بعض الشيلان الشال الغابانى، وأصله يابانى، وهو مشجر كالشال الكشميرى، ولكنه أرخص سعراً منه.

(أحمد أمين، سليمان محمود، وداد حامد)

شاهد قبر: تتكون قبور المسلمين عامة من مصطبة مستطيلة من الحجر تقام فوق ما يعرف بـ"التركيبة"، ويقام فوق التركيبة "شاهدان": أحدهما عند رأس المتوفى، وغالباً يكون أكثر طولاً- أما الآخر فيكون فى الجهة الأخرى. والشاهد ينحت من قطعة واحدة من الحجر. وكثيراً ما نجد شاهد الرأس يدل على نوع المتوفى وذلك بنوع الزخرفة، أو تنحت قمة الشاهد على هيئة "عمامة" أو "طربوش" إذا كان المتوفى رجلاً، أو تنحت قمته على هيئة رأس بلا ملامح إلا من شعور وضفائر. وفى العادة ينقش على شاهد الرأس آية قرآنية وتاريخ وفاة صاحب القبر.

ولعل من أهم شواهد القبور الشعبية فى مصر، الموجود بمقابر قرية "الهو" بنجع حمادى. وهذا النوع من شواهد القبور يشبه شكل الجمل أو الحصان، حيث ترتفع الشواهد الأمامية "الرقبة" مع وجود شاهد خلفى يشير إلى سنام الجمل أو مؤخرة الحصان، وربما ينتمى هذا الشكل إلى هيئة "الأوزة" التى اشتهرت المنطقة بتربيتها منذ العصور القديمة. وتصنع شواهد قبور "الهو" بخليط من الطين والرمل والماء وتترك لتجف، ثم تطلى بالجير الأبيض لتكون جاهزة للزخرفة أو تترك بدون زخرفة.

وشواهد قبور "الهو" ثلاثة أنواع: الخاص بالرجال، ويعرف بالمصرى (البحيرى)، وهو أكبرهم حجماً وأعلاهم طولاً، وهو دائماً

يزخرف بوحدات تدل على أن صاحب القبر رجل، من هذه الوحدات: إبريق شاى، أكواب، سبحة، عصا، شمسية، منشة، عمامة إذا كان شيخاً كبيراً.

أما شواهد قبور النساء المعروفة بـ"أبورقبة" فهى أقل طولاً من شواهد الرجال، وزخارفها الدالة على نوع وصاحبة القبر منها: شال أو طرحة بالشراشيب المدلاة، ضفائر، مقص، مرآة، مشط (فلاية).

أما النوع الثالث والذى يعرف بـ"التابوت" - فهو خاص بالأطفال والفقراء، وهو أقل الشواهد حجماً، عبارة عن مصطبة منخفضة وليس له رقبة، ويطلى عادة بالجير الأبيض ويترك بلا نقوش.

وتستخدم أكاسيد الحديد الحمراء والصفراء الممزوجة بالبيض لتثبيتها، وأداة النقش عبارة عن قطعة من الجريد يدق طرفها لاستخدامها كفرشاة. ويقوم بتنفيذ الزخارف "الطربى"، وهو الحفار الذى يقوم بتشييد المقابر. (سليمان محمود)

للمزيد انظر: محمود السطوحى، الزخارف الشعبية على مقابر الهو: صبحى الشارونى، مقابر الهو.

شاووش الرزحة: اسم يطلق على رئيس الفرقة التى تمارس فن الرزحة. انظر أيضاً: الرزحة.

شاوية: ١- هو فن الرزحة البدوية المعروفة فى سلطنة عُمان وتؤدى بدون استخدام الطبل. وتنتشر ممارستها عند بدو الشواوية فى ولاية شناص فى شمال الباطنة بعمان. والتسمية "شاوية" نسبة إلى الشواوية، وكان عقيد الشاوية فى حميرة هو الشايب مقدم بن خميس الريسى، وقد انتقل إلى رحمة الله ولم يخلفه احد من أولاده. (محمد عمران)

٢- تسمية تطلق - فى ولاية شناص بسلطنة عمان- على رقصة "العيّالة" البدوية. (محمد عمران)

شبّابة: تعنى فى بلاد الشام قصبة جوفاء بثقوب فى جوانبها معدودة ينفخ فيها فتصوت، ويخرج الصوت منها على سدادة من تلك الثقوب، ويقطع الصوت بوضع الأصابع من اليدين جميعاً على تلك الثقوب وضعاً متعارفاً حتى تحدث النسب بين الأصوات فيه. وأكثر من يستعملها القرويون وبخاصة الرعاة منهم.
(أحمد أبوسعد)

الشبرانى: انظر: الحدَرى.

شبرية: لعبة شعبية سعودية.

الشُّجة (الشقة): ١- المسمى المحلى للملاية النسائية فى المنيا وبنى سويف بالصعيد الأدنى. انظر مادة: الملاية.

٢- المسمى المحلى لنديل غطاء الرأس فى بعض مناطق الدلتا بمصر.

شحاطة: نوع من مداس طرى رقيق خفيف بلا كعب عال ولا جدار خلفى يتخففون به فى أرض الدار. وقد تسمى "مشاية" وهى فى الاستخدام المصرى "شبشب زحافى".

الشد: الشد عموماً يشير إلى العمامة، وهى قطعة من الموصلى أو من قماش أبيض رقيق آخر، يسطح ويرقق ويتخذ منه الناس عدة لفات فنية تسوى فوق العرقية الحمراء "شاشية". وكان يرتديه القضاة وطلاب العلم والفقهاء. وكلمة "شد" لها نفس المعنى فى مصر، إلا أن هناك عدة معان للكلمة منها: الشد يشير إلى حزام من

القطن الأبيض البعلبكى، ويشير إلى قطعة من القماش تلف بها الرقبة وقاية لها من البرد أو الحر. وقد ورد اللفظ من وصف "لين". (سليمان محمود)

شد الحبل (لعبة): من ألعاب القوة وتؤدى بصورة جماعية بين فريقين، وتلعب بالساحات الشعبية ومراكز الشباب وهى من الألعاب المنتشرة فى كثير من الأقطار العربية.

يتكون كل فريق من حوالى عشرة أفراد متقاربين فى السن، يرسم "خط منتصف" على الأرض يليه بمسافة متران على اليمين وعلى اليسار خط تنتهى عنده اللعبة، كما يوضع شريط ملون عند منتصف الحبل المستخدم للشد. ويوضع الحبل بحيث يكون الشريط الملون فى المنتصف على الخط المرسوم على الأرض. يعطى الحكم إشارة حمل الحبل فيقوم كل من الفريقين بإحكام قبضتهم على أحد طرفى الحبل ومسكه بإحكام. وبعد أن يتأكد الحكم من أن شريط منتصف الحبل ينطبق على "خط المنتصف" المرسوم على الأرض يعطى إشارة البدء، فيبدأ كل فريق فى شد الحبل بقوة محاولاً جذب الفريق الآخر. وينجح الفريق ويعتبر فائزاً إذا تمكن من شد الحبل بالفريق الآخر إلى أن يصل شريط خط المنتصف للحبل للخط المرسوم على الأرض بعد خط المنتصف بمترين وجهة الفريق الفائز.

مكونات اللعبة: ١- حبل من النوع السميك المستخدم فى التسلق مقسم إلى نصفين بعلامة عبارة عن شريط ملون. ٢- خط مرسوم على الأرض وهو خط بداية اللعب مرسوم على جانبين على بعد مترين من خطى نهاية اللعبة. ٣- حكم يعطى إشارة حمل الحبل

وبداية اللعبة ويحدد الفريق الفائز. ٤- فريقان كل فريق يتكون من عشرة أفراد.

٥- تبدأ اللعبة بإشارة الحكم بحمل الحبل، وبعد أن يتأكد الحكم من مطابقة منتصف الحبل على "خط المنتصف" المرسوم على الأرض يقوم بإعطاء إشارة البدء. ٦- يقوم كل فريق بشد الحبل محاولاً جذب الفريق الآخر. ٧- يحدد الفريق الفائز بإشارة الحكم بناءً على تأكده من أن نقطة المنتصف فى الحبل قد وصلت إلى الخط الجانبى المرسوم على بُعد مترين من خط المنتصف. ٨-تكرر اللعبة بخروج الفريق المهزوم ويحل محله فريق آخر. (يسرى رياض)

شد اللهجة: مقاطع شعرية تدور معانيها حول كرامات الأولياء المنتمين إلى منطقة قارون بالفيوم يؤديها الصيادون بالغناء وهم فى قارب الصيد (قبل وبعد عملية الصيد). والغناء فى "شد اللهجة" غناء جماعى يجنح تجاه أساليب الإنشاد الدينى. ويستخدم الصيادون بعض الأدوات والمعدات الخاصة بالصيد للتوقيع بها أثناء الغناء. (محمد عمران)

شرابة: ضمة من خيوط توضع على طرف الحزام أو الثوب أو على الطربوش للزركشة والزينة. والجمع: شراريب. ومن أقوالهم: "فلان شرابة خرج" أى هو للزينة فقط وليس لوجوده أى تأثير.

الشرارة: اسم يطلقه عازفو السمسمية (فى بورسعيد) على الوتر الخامس (من أسفل) فى آلة السمسمية. (محمد عمران)

الشرح: ١- شكل من أشكال لعب الشباب والرجال، يقوم فيه شخصان باللعب فى حركة وقورة على غناء شعر جاد وأنغام القصبة وإيقاع طبل الرواس وطبل المهجر والدف الصغير ذى الجلاجل.

ويؤدى الشرح فى قسمين: القصبة والقبوس، والفارق بينهما يكون فى شعر الغناء، فشعر القصبة غزل، أما شعر القبوس فهو دعاء فى الأغلب. وإيقاع الشرح ثلاثى التركيب من الناحية الموسيقية ويتكون من ست نقرات تتفق جميعاً مع الحركة الإيقاعية السداسية التى يؤديها لاعبو هذا الشكل المركب. وتنتشر هذه اللعبة فى المنطقة الجنوبية بسلطنة عمان.

٢- غناء الأعراس فى الحناء وفى الزفاف فى المنطقة الشمالية بسلطنة عمان. وفيه تجلس النساء على الأرض وتغنين على دقات أربع طبول يدقها الرجال (طبلان من نوع الكاسر وطبلان من نوع الرحمانى). وتقوم امرأتان بالرقص تتولى بعدهما بقية النساء (كل اثنتين ترقصان سوياً) بينما يقوم الرجال بطرح النقود (النقوط) على رؤوسهن. (محمد عمران)

شرح المزمار: هو فن الشرح الذى يقوم على الغناء والحركات الجسدية الراقصة التى يؤديها الرجال. لكن أدواته الموسيقية تزود بآلة مزمار، ومن ثم عُرف- فى منطقة حضرموت باليمن- باسم "شرح المزمار". (محمد عمران)

شروقى: يغنى فى بلاد الشام القصيد البدوى المطول (يصل أحياناً إلى مئة بيت) ويرجح أنه جاءنا مع القبائل البدوية التى نزحت إلى لبنان من الشرق بدليل وجود المعانى البدوية فيه بكثرة، وهو يعود إلى زمن تأليف "تغريبة بنى هلال" حيث يوجد نماذج منه. واحدته "شروقية" وتتألف من أبيات تلتزم أحد بحور الشعر العربى وتكون صدور أبياتها من قافية وأعجازها من أخرى. ويمتاز القول فيها

بالبطء والمد، ولا يغنى بها إلا والناس جلوس. وقد تتنوع موضوعاتها تنوع الشعر العربى فتضم الغزل والفخر إلى النضال والوصف، إلى الشكوى من غدر الزمان. وربما عمدوا فيها إلى سرد حكاية شعبية تروى حادثة وقعت أو تخيلوا وقوعها من مثل حكاية نمر العدوان وغيره. والمثال على الشروقية هذه الأبيات من قصيدة طويلة:

يا منية القلب حسبى تخففى الآلام
ما لذة العيش إلا فى الهوى النامى
ما هيمنت ريح من فجر الضحى البسام
إلا لتنشر على الأيام أسقامى
ولا تتهمى الصب يا سلمى بعمر ونام
جفنو مراقب خيالك شاخص ودامى
فليشهد الليل عينى لم تر أحلام
ولا شاف جفنى الغفا سهران عغرامى...إلخ. (أحمد أبوسعد)

شريح العبيد: شكل غنائى راقص يؤديه الرجال فى منطقة حضرموت فى اليمن.

الشطوة: الاسم الشعبى المحلى لتاج العروس فى فلسطين. انظر مادة: التاج.

الشُّعراتى (الشعرتية): مساعد المغنى، أو عضو الجوقة أو البطانة (الكورس) أو واحد من الصهبجية. انظر كذلك: الصهبجية. (السيد عشماوى)

شفت القمر (لعبة): لعبة شعبية مصرية. يتراوح عدد اللاعبين من ١٠ إلى ٢٠ لاعباً فأكثر. ويقسم اللاعبون فريقين متساويين، ويقف

كل لاعب من فريق وظهره مواجه لظهر لاعب من الفريق الآخر ويشبك ذراعيه بذراعى زميله.

يثنى أحدهما جذعه للأمام رافعاً زميله على ظهره قائلاً "شِفت القمر" ثم يعيده إلى الأرض، يثنى اللاعب الآخر جذعه للأمام رافعاً زميله على ظهره ويقول "شفته". وهكذا إلى أن يعجز أحد اللاعبين عن حمل زميله أو يقع فتحسب ضده نقطة. والفريق الذى تحسب ضده نقط أقل من الآخر يعتبر فائزاً.

وتعرف هذه اللعبة أيضاً باسم "أنا النحلة... وأنا الدبور"، وفيها يردد اللاعبون كلمة "أنا النحلة" بدلاً من "شفت القمر"، و"أنا الدبور" بدلاً من "شفته". (محمد عادل خطاب)

شَلَّت الباوْرة: غناء يؤديه البحارة وهم يرفعون الباورة (الهلب أو المرساة) ويوقع غناء البحارة فى حركة متزامنة بالضرورة مع كل شدة على السلسلة التى تربط فى طرفها المرساة. ويغنى البحارة "شلة" غناء خاصة وهم يخلصون المرساة من طين قاع البحر، ويصاحب الغناء تصفيق موقع من البحارة الذين لا يشاركون فى عملية الرفع، بينما يقوم "النهَّام" (المغنى المنفرد) والبحارة الذين يقومون بعملية الرفع بتبادل الغناء. وبعد رفع المرساة من المياه يسرع إيقاع الغناء الجماعى. (محمد عمران)

شلاح: يسمى "توب الشلمات" فى البحرين والكويت. وهو ثوب رجالى، طويل إلى القدمين، بدون ياقة، له أكمام طويلة تتخذ شكل المثلث. ويصنع من القماش الخفيف "النيسو أو الململ أو الويل"، أبيض اللون ويطرز على الصدر بخيوط الحرير. (وداد حامد)

للمزيد انظر: المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الأزياء التقليدية فى البحرين.

شَلَبِيَّة: الحجم المتوسط لآلة المزمار.

(انظر أيضاً مادة: المزمار الصعيدى أو البلدى).

شَلْحَة: ثوب تستتر به المرأة عريها، أو "تتعرى به" على حد تعبير أحمد أبوسعد. ولذلك يسمى "ثوب العرى" فى القاموس. والجمع: شلحات. (أحمد أبوسعد)

الشملة: نوع من الثياب الخارجية للرجال، تغطى الجسم كله، ويقال اشتمل فلان بالشملة بمعنى لفها حول جسده. أو يقال اشتمل الثوب إذا أداره على جسده كله حتى لا تخرج منه يده، والجمع شمال. ويذكر ابن منظور أن الشملة عند العرب مئزر من الصوف أو الشعر، يؤتزر به، فإذا لفت لفتين فهى شملة يشتمل بها الرجل إذا نام بالليل. والمشملة ملحفة يشتمل بها.

ويرى البعض أن الشملة هى البردة على وجه التقريب، وإنما ما يميز الشملة عن البردة هو حياكة جزء إضافى (بعض الزينة) فى حاشية البردة. وهذه الكلمة تذكرنا بالكلمة العبرية "شملا" التى كانت تشير إلى رداء يستعمله الفقراء، ويكون بمثابة غطاء ودثار أثناء الليل.

الشملة أيضاً نسيج صوفى يستخدم للفرش على الأرض، وأشهره ما كان ينسج فى الطائف. كما أن بدو الصحراء فى مصر وشبه الجزيرة العربية يعرفون الشمله كإحدى قطع النسيج الأساسية التى يتكون منها بيت الشعر، وتكون من شعر الماعز.

(وداد حامد، سليمان محمود)

للمزيد انظر: وليد الجادر، الأزياء الشعبية فى العراق؛ رينهارت دوزى، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، (ت. أكرم فاضل).

شمندى متقال قناوى: مغن محترف اشتهر بغناء السيرة الهلالية وفى إجادة العزف على آلة الربابة، من مواليد مدينة الأقصر وينتمى إلى أسرة غجرية يحترف أغلب أفرادها الغناء والعزف على الربابة والدفوف. ذاعت شهرة شمندى بعدما جاء إلى القاهرة فى أوائل الستينيات وعمل مغنياً فى الفرق الشعبية التى أسستها وزارة الثقافة فى ذاك الوقت. توفى شمندى عام ١٩٩٧ فى حادث سيارة بالقاهرة عن عمر يناهز السبعين عاماً.

(محمد عمران)

شناف: ١- ويطلق عليه أيضاً اسم "خزام" وهو حلية للأنف، تتزين بها المرأة فى السودان وفلسطين ومصر وغيرها من البلاد العربية. ويكون عبارة عن حلقة مستديرة تمرر خلال ثقب فى أحد جانبى الأنف، ويتدلى جزء منه على الفم، حتى إن المرأة تضطر إلى رفعه بيديها حين تتناول طعامها.

ويرجح أن عادة وضع الخزام ترجع إلى عصر الإمبراطور فباستيان الذى شاهد بنفسه أحد المعالجين اليهود- الذى كان يتولى علاج بعض المرضى الذين مستهم الجن- يقوم بوضع حلقات فى أنوفهم عليها تعاويذ ورسوم وضعها "سليمان" بنفسه لذلك الغرض.

وكانت عادة وضع الشناف منتشرة لدى فتيات جبال الديليخ بالسودان وأخذتها عنها فتيات الفاددجا فى النوبة ونساء العبابدة

والبشارية فى شلاتين. ويتركز استخدام الشناف فى أقصى جنوب مصر، ويقل كلما اتجهنا نحو الشمال، فهو أكثر انتشاراً فى جنوب الصعيد.

ويتخذ الشناف عدة أشكال، فمنه المربع والمستطيل. وهو عبارة عن قطعة معدنية عليها بعض الرسوم التى تحمل بعض الرموز الموروثة المقدسة مثل حبات الشعير الذى كان يقدس فى العصور الفرعونية. ومنه حلقة من المعدن النفيس مثل الذهب أو الفضة وأحياناً يطعم ببعض الخرزات التى تنطوى على أبعاد اعتقادية معينة مثل الخرزة الزرقاء أو الأونكس. وكان يقوم بصناعته وزخرفته الصاغة المحليون فى كل منطقة. والشناف فى أغلب البيئات يستخدم للدلالة على أن المرأة التى تضعه متزوجة، إذ إنه يقدم كشبكة للعروس، كما هو الحال فى منطقة شلاتين مثلاً. وقد أصبح هذا النوع نادر الاستخدام فى الوقت الحاضر.

٢- وهناك نوع آخر من الشناف عبارة عن خرزة تغرز فى أحد جانبى الأنف وتضعه فتيات الجنوب اللاتى تلقين قسطاً من التعليم بدلاً من الحلقات المشار إليها. واستجدت فى المدن الكبرى كالقاهرة والإسكندرية "موضة" جديدة خلال تسعينيات القرن الماضى، حيث تضع بعض الفتيات تلك الخرزات فى أنوفهن، إذ يقمن بثقب أحد جانبى الأنف، وذلك تقليداً لفتيات الجنوب. وهى بالنسبة لفتيات الحضر أقرب إلى التعليقة منها إلى الممارسة الشعبية.

٣- يطلق اسم "أشناف" أيضاً فى المملكة السعودية على نوع من الأقراط يعلق فى أعلى الأذن فوق الصيوان.

(وداد حامد، سناء سونيا ولى الدين)

شنتيان: ١- تشير فى مصر إلى سروال المرأة يلبس لبس التبان، وفى أيام الحملة الفرنسية كانت كلمة "شنتيان" تشير إلى سروال شتائى للمرأة، فى حين أن التبان أو السروال الصيفى كان يسمى "لباس". ويصفه "لين" بأنه تبان مسرف الفضفضة والسعة، ويصنع من القماش الملون المخطط، من الحرير أو القطن أو الشاش الملون أو المطرز أو الموشى، أو الملفوف الأبيض اللون ناعم الملمس. وهو يشد حول الخصر بدكة- تحت القميص- وهو ينساب حتى القدمين، وكانت تلبسه نساء بيروت.

(سليمان محمود)

٢- وفى وصفها يقول "لين" إن نساء تلك الفترة لبسن تحت القمصان "بنطلونات" واسعة تسمى "شنتيان" وكان يُزخرف على جانبيه بشريط من الحرير أو القطن أو الموسلين إما بلون مخالف أو مطرز.

وكان الجزء الأسفل منه يربط تحت الركبة بشرائط مطرزة أيضاً، وما يتبقى من الطول بعد ذلك كان يكفى ليصل تحت القدم، وأحياناً تحت الأرض. أما كلوت بك، فأضاف أنه كان يصنع من قماش عريض، ويُربط من أسفل الساق، ويهبط من موضع ربطه سابلا إلى القدمين فيكون أشبه "بالجونلة". ومنه سروال للشتاء وأغلب الظن أنه صنع من الصوف أو القطيفة، أو أنه كان أكثر طولاً من السروال الصيفى، ولذلك فرقوا بينهما.

وعلاوة على هذا الاختلاف من حيث النسيج ومناسبة الفصول، والنواحى المادية، فإن النوعين كانا من القطع الهامة فى ملابس

المرأة. ومن المرجح أن المرأة الغنية استخدمت النوعين معاً، فلبست السروال الداخلى من القطن أو التيل وفوقه الشنتيان الواسع الطويل من الحرير. أما المرأة المتوسطة، فقد استخدمت السروال والشنتيان من قماش واحد. وكلاهما قال: إنه يُناط بالخصر بواسطة تكة تمر فى باكية بأعلاه، ولكنهما لم يذكرا فخامة تلك التكة، بعكس ما ذكر أيام المماليك، من أنها كانت فاخرة وغالية الثمن، وكانت من شريط مزخرف ملون يضم به السروال من عند الوسط.

وبقدر ما يشك المؤرخون فى انتشار السراويل بين جميع الطبقات فى عصر المماليك، وإنما لم تُلبس إلا عندما قصرت القمصان ووصلت إلى الركبة، نجد الجميع هنا يؤكدون لبس النساء للشنتيان فى الفترة الأخيرة من القرن الثامن عشر، وأنها كانت واسعة وطويلة، بل إن طولها كان يزيد عن طول السيدة بضعف مقدار انسدالها بعد ربطها أسفل الساق، أو تحت الركبة، وإنها كانت تمسك وتثبت حول الوسط بواسطة التكة.

ولم يذكر شىء عن أنواع الأقمشة المستخدمة ولكنها غالباً ما كانت تختلف باختلاف طبقات النساء فتستخدم الغنيات الحرير والموسلين، بينما العاديات ممن ينتمين إلى الطبقة المتوسطة أو الفقيرة يستخدمن التيل أو القطن، وغالباً ما كانت تصنع من القماش الحرير المقلم.

أما الألوان، فلعل ميل نساء ذلك العصر للألوان الناصعة المختلفة يدل على أنهن استخدمنها فى صنع الشنتيان، كما استخدمنها فى صنع القميص واليك.

ولا يمكن الجزم بتحديد الفترة التى أطلق فيها اسم "شنتيان" على السروال، وربما أطلقه الفرنسيون على السروال الواسع الملون الذى لبس فوق السروال الداخلى الأبيض القطنى، وذلك للتفرقة بين الاثنين، لأنه من الواضح لبس اللباس الداخلى، ولبس اللباس الخارجى الذى يضم عند الركبة أو من عند القدم. (تحية كامل)

للمزيد انظر: إدوارد وليم لين، المصريون المحدثون.. شمائلهم وعاداتهم: رينهارت دوزى، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب.

الشواطح: من الحلى التى تعلقها المرأة على جانبى الرأس. انظر مادة: حلى شعبية.

الشوبانى: ١- مسيرة غنائية تدق فيها الطبول وينفخ فيها فى الزمر بينما يسير المشاركون فى صفوف مستعرضة متوازية وهم يحملون غصون الأشجار المزهرة وينشدون أهازيج التحية والتهنئة بإحدى المناسبات القومية أو الدينية، ويرفعون أعلام البلاد حتى يصلوا إلى مكان الاحتفال. وتقام هذه المسيرة عادة فى مدينة صور بسلطنة عمان.

٢- من الأغانى التى كان البحارة العمانيون يؤدونها على متن السف، وتبدأ بالغناء مع التوقيع على الطبل والتصفيق بالاكف، بمصاحبة ألحان الزمارة. وأداء الشوبانى قاصر على البحارة الذين يتناوبون وقت الراحة فيغنون لزملائهم الذين يقومون بالعمل ليزيدوهم حماسة وقوة. وكان أولئك المغنون يتبادلون- فيما بينهم- الطبول الكبيرة (الكاسر والرحمانى) بينما يظل عازف الزمر ثابتاً لا

يتغير، وعندما يفرغ كل العمال من أداء عملهم يتحول الشوبانى- على ظهر السفينة- إلى مجال للغناء والرقص الجماعى. (محمد عمران)

شيال (سوتيان): تستخدمه النساء كأحد الألبسة الداخلية مع السروال تحت القميص. ويصنع من قماش القطن الأبيض أو الملون، ويبطن بطبقة أو عدة طبقات من القماش لتقويته ووظيفته رفع النهدين. يطلق عليه أحياناً "سونتيان"، وفى بعض مناطق الصعيد يسمى "الكركه". (وداد حامد)

حرف الصاد

صاجات: قطع المعدن التى تضرب بها الراقصة بأصابعها. ولعلها محرف "صنجات" عن الأصل الفارسى. انظر مادة: صنوج.

صاية: (من التركية ويقصد بها الثوب المنسوج الملفوف) وتطلق فى بلاد الشام على قدر معلوم من القماش البلدى المسمى "ديما". ويرى دوزى أنها ربما كانت مستعارة من الكلمة الإسبانية "سايو"، التى هى عباءة واسعة لا أزرار لها يرتديها القرويون الإسبان. وقد عربت هناك باسم "شاية". وهى من أسماء "الغنبار" فى لبنان. والجمع: صايات. ومن الأقوال الشعبية: "أنا تحت صاية فلان" أى فى ظله وحمايته. وهذا يعزز الرأى القائل: إن الكلمة من الفارسية (سايه) ومعناها الظل والحماية، ومنها أخذ اللسان الشعبى

"الصاية" للثوب المعروف بأنه يستر لابسه فيكون هو كالمستظل حمايته يتقى به البرد. كما قيل إن أصلها "شاية" وهى كلمة قبطية الأصل معناها قميص. (أحمد أبوسعد)

صبّا: اسم مقام موسيقى (شرق عربى) يستخدم – أحياناً – فى الموسيقا الشعبية لدى المحترفين فى الوجه البحرى على وجه الخصوص. (محمد عمران)

الصَّحْفة: ١– من الآلات المصاحبة للرقص الشعبى فى الجزيرة العربية. وهى عبارة عن قدح كبير من الخشب مقورة لها فتحة واسعة من أسفل وفتحة صغيرة تقابلها من الجانب الآخر. فيشد جلد على وجه القدح ويسمَّر بأوتاد فى الجوانب مع سيور معاونة، ويعرض للشمس حتى يجف. وعند القرع يلوح على اللهب قليلاً. وعند القيام بعملية القرع يغرس الطبال أحد الأوتاد فى اللهب وهو واقف وتتبادل يداه القرع بقوة، ويسمى الطبال "الدقاق".

٢– وهناك أيضاً صحفة أصغر من الأولى قليلاً، مساعدة، والقرع يكون عليها أخف. (محمد الجوهرى)

صِدرية أو صَدرية: الصدرية تصافح الجسم مباشرة، فهى لباس تحتانى يلامس الجسد لا أكمام له. وللصدرية ثلاث فتحات: الأولى لإمرار الرأس، والفتحتان الأخريان لإدخال الذراعين، ويلبسها معظم سكان طرابلس الغرب.

للمزيد انظر: رينهارت دوزى، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب. (سليمان محمود)

صديرى: لباس قصير لا يتعدى الخصر، مفتوح من الأمام؛ ويقفل بأزرار. وهو عادة بدون أكمام. يصنع من خامات مختلفة مثل الحرير والقطن أو الصوف، ويرتديه الرجال والنساء.

وينتشر استخدام الصديرى بتنويعاته ومسمياته المختلفة، فى جميع أنحاء الوطن العربى. وتتميز صدارى النساء بكثرة الزينة والزخرفة، ونذكر منها التكسيرة فى فلسطين، والدمير فى الكويت والفرملة فى تونس.

وفى مصر يستخدم الفلاحون أنواعاً من الصدارى تصنع من قماش الشاهى المخطط، له أزرار من خيوط القيطان، وهو من الملابس الداخلية للرجال مع السروال والقميص أو الفانلة.

(وداد حامد)

صرمة: هى فى أساسها مراكشية، وعند دخول النساء لمكان مغطى بالسجاجيد، يخلعن الصرم والباجوجات، ويبقين المزد وذلك تمشياً مع الآداب السائدة، وبذلك اختلط اسم المزد والخف فى تشبيههما بالشراب الذى يُلبس تحت الأحذية الخارجية.

أما الحذاء الخارجى ذو الرقبة الطويلة، وقد ذكره داندينى إذ يقول: "إن النساء إذا أردن أن يمشين مشية مريحة فى الدروب أثناء المطر والوحل، فإنهن يلبسن بواتين من الجلد المراكشى تصل ركبهن، وهن يشمرن ثيابهن من كل جانب، حتى لا تبتل ملابسهن أو تتلطخ بالأوحال، وتسمى "سرموزة"، السرموج، الزرموزة، الجرموق، وهذه الكلمات جميعاً تحريف للكلمة الفارسية سرموزة. وهى نوع من غطاء لباد للساق يلبس فوق الخف.

وكانت النساء العاديات يلبسن نوعاً من الأحذية يسمى "بالمركوب"، كالصرمة لا تشعر فيه أرجلهم بأى ضغط عليها، وذلك لأنه كان مفتوحاً من الخلف. فالمركوب إذن يشبه النعل أيام المماليك فى أن كلاً منهما يلبس خارج المنزل، وأن السيدة تخلعه عند الدخول لأى مجلس مثل الأحذية الأخرى. (تحية كامل)

الصرمة: الاسم الشعبى المحلى لتاج العروس فى الجزائر.

انظر مادة: التاج.

الصفا: من حلى الرأس، انظر مادة: حلى شعبية.

صفارة: انظر مادة: السلامية.

الصفيحة: الطبل المستخدم فى فرقة المزمار الصعيدى، وهو عبارة عن أسطوانة من الخشب أو الصاج عرضها ٣٠سم تقريباً وقطرها ٤٠سم تقريباً مشدود على كل من فوهتيها رق من جلد الجاموس مشدودان إلى بعضهما البعض بواسطة خيوط متينة أو سيور من الجلد. ويُضرب أحد وجهى الطبلة بعصا سميكة ملساء لإصدار النبر القوى، بينما يضرب وجهها الثانى بعصا رفيعة لإصدار النبر الضعيف والحليات والزخارف الإيقاعية. وفى فرقة المزمار يستخدم من هذا الطبل حجمان أحدهما أصغر من الآخر ويعرف بالطبل الريس بينما يعرف الحجم الأكبر باسم "التبيع".

(محمد عمران)

صلح (دق الكف) (لعبة): لعبة شعبية مصرية واسعة الانتشار. يمكن أن يشترك فيها أى عدد من اللاعبين، ويحسن أن يكون عددهم ستة. تجرى القرعة لاختيار أحد اللاعبين الذى يقف وظهره تجاه

الآخرين، ويضع يده اليمنى بجانب عينه اليمنى بحيث تحجب ما خلفها، ويده اليسرى تحت إبطه الأيمن بحيث تكون راحة اليد للخارج.

يقف باقى اللاعبين خلفه، ثم يضربه أحدهم بخفة على راحة يده، وفى نفس الوقت وبسرعة يرفع الجميع أصابعهم السبابة ومعهم الضارب. يلتفت اللاعب الذى ضُرب للخلف ويواجههم، ويحاول أن يعين الذى ضربه. فإذا نجح فى معرفته أخذ الضارب مكان المضروب وتستمر اللعبة. ويستطيع اللاعب أن يغير وضع يديه فيضع يده اليسرى بجانب عينه اليسرى.

(محمد عادل خطاب)

الصمادة: غطاء الرأس للفتيات عند بدو الشرقية وسيناء للوقاية من البرد والشمس. انظر مادة: غطاء الرأس (للمرأة).

(سونيا ولى الدين)

الصناديق: لعبة شعبية سعودية.

صندوق الدنيا: كان منتشراً فى كثير من البلدان العربية، وكان له عدة أسماء، فعرف باسم "صندوق العجائب"، "صندوق الفرجة"، "صندوق الحكواتى"، "صندوق الولايات". وهو آلة شعبية للعرض فى هيئة صندوق بواجهته عدة فتحات بها عدسات للرؤية من خلالها، بينما على جانبيه ما يشبه البرجين، وللصندوق فتحة خلفية يُدخل منها صاحب الصندوق يده ليدير شريطا حاملا للمناظر التى تعرض للصبية من خلال الفتحات.

وكان صندوق الدنيا عند مطلع هذا القرن، تثبت على جانبيه "عروستان" يحركهما صاحب الصندوق وكأنهما فى حركتهما ترويان المشاهد أو الأحداث التى تعرض على الشريط، بينما يجلس الصبية على دكة صغيرة لمتابعة الأحداث التى يرويها صاحب الصندوق

والأنواع الراهنة من صندوق الدنيا- على ندرتها- لا يتوافر بها عرائس على الجانبين، بينما النماذج الأقدم، كانت لا تخلو منها. ويحتفظ المتحف الإثنوجرافى الملحق بالجمعية الجغرافية بالقاهرة بنموذج من صندوق الدنيا الذى يكاد يندثر فى الوقت الراهن.

(سليمان محمود)

للمزيد انظر: أكرم قانصو، الرسم الشعبى، مج المأثورات الشعبية.

صندوق العجب: الاسم المحلى فى فلسطين لصندوق الدنيا.

صنوج: (جمع صنج وهو تعريب "سنج" الفارسية): صفائح مدورة من نحاس يشبه واحدها الترس الصغير، يدق بأحدها على الآخر بإيقاع مخصوص، كأن تمسك كل واحدة منها بواسطة خيط متين مركز فى أحد سطحيها بعروة، وتقرع القطعتان فى حركة عكسية إما أفقية أو عكسية من أعلى إلى أسفل. وتعرف عند بعضهم باسم "الكاسات" و"الصاجات" انتقلت الصنوج إلى أوروبا من العرب وتسمت باسمها الشائع بينهم .Sonaja (أحمد أبوسعد)

الصهبجية: الصهبجية، طوائف من هواة الموسيقى والغناء، أجادوا الفن وحفظوا الموشحات والبشارف بإحياء ليال موسيقية عرفت بالضمم، خاصة فى ليالى الأفراح والليالى الملاح، حيث

تتبارى أحياناً أكثر من فرقة فى الإنشاد. وهؤلاء أقرب ما يكونون إلى طائفة الشغرتية، والشغراتى هو المغنى الذى لا يستقل بالغناء، بل يكون مساعداً لرئيس التخت، ولعله من "شاغر" التركية بمعنى المناداة أو من "جاجرت" بمعنى التلميذ.

كانت جلسات هؤلاء تتميز بقدر كبير من الانبساط والانسجام لدرجة أنه أطلق مصطلح "انسجامة" فى جهات دمياط على "الصهبة" أى غناء الحشاشين.

ومن يغنى يقال لهم: الصهبجية، ولعله من الصهباء، وهم دائماً بطانة المغنى وحاشيته، من المنشدين والمغنين الذين يؤدون مذهب الأدوار، أما الغصن فيؤديه المغنى وحده. فى البداية كان الفنانون ينشدون كلاماً غير موزون فى المقاهى والمحلات وكان المذهب والغصن جملة لحنية واحدة مقسمة بين المطرب وبين حاشيته. شغف السميعة بهذه الأدوار البسيطة لسهولة ألفاظها فكانوا يطربون لها بمجرد سماعها، بل يرددونها وينشدون مع المطرب القطعة الأولى من الدور (المذهب) ثم ينشد المغنى فى آخر السهرة بمفرده قصيدة، حيث يتزاحم السميعة وأولاد الليالى حتى الصباح "هف طلع النهار".

هؤلاء هم جماعة "المطيباتية". ومن زعماء مدرسة الصهبجية فى مصر النصف الثانى من القرن التاسع عشر سعد دبل ومحمد الحصرى. وفى أواخر هذا القرن، عصر عبده الحامولى، ظهرت الأدوار ذات اللحن الواحد للمذهب والأغصان، ثم الأدوار ذات المردود (الهنك والرنك) لمبدعها محمد عثمان الملحن الموهوب الذى أدخل فى اللحن الرد والأخذ بأسلوب جميل تألفه الأسماع. كان

بعض المطربين يشرك معه فى غالب الأحيان مساعداً ذا صوت رفيع يغنى معه من الجواب بينما هو يغنى من القرار. وتمتد السهرة ويتحمس الجمهور، يطلب الإعادة مراراً.

اشتهرت فرق الصهبجية فى مطلع القرن العشرين، مثل فرقة الخضرى والقهوجى وحسين المكوجى وشحاتة الحلوانى، بل كان أحد اليونانيين المتمصرين- واسمه كوستانتى- قد تعلق قلبه بالموسيقى الشرقية وأجاد غناء التواشيح والبشارف كواحد من خيرة المطربين المصريين تماماً. وكانت له قهوة فى حى باب الشعرية وانتقلت فيما بعد إلى شبرا، كان على استعداد للاشتراك فى إحياء الليالى الموسيقية التى تسبق الزفاف.

وحتى أم كلثوم كانت لها بطانة تغنى وراءها فى الثلاثينيات. وقد انضم هؤلاء فى الماضى إلى طائفة الآلاتية، كان يطلق عليهم "المزاهرية" وهم جماعة المغنين والمنشدين والعازفين على التخت والمزمار البلدى وموسيقى النحاس وغيرهم. كان لهم شيخ يرخص لمن يرغب احتراف الغناء، وله وكيل "المختار" يقوم بتحصيل الضريبة من مختلف محترفى المهن المتقدم ذكرها.

مع انتشار الطقاطيق والأغانى المسرحية فى عصر العوالم، بمبة كشر وأمينة شخلع وأسما الكمسارية ونفوسة السويسية، ومع ظهور السينما الغنائية لم يسمح التكنيك الفنى بظهور مغن أو مغنية فى دور يتألف من مذهب وغصن، تتردد فيه مقامات مختلفة وألوان من الهنك والرنك بين المغنى وبطانته. وحديثاً أعيدت الحياة إلى بعض ألوان الموسيقى والغناء التقليدية التى تنتمى للقرن ١٩ والنصف

الأول من القرن ٢٠. وتعددت الفرق التى تؤدى تلك الألحان والأغانى بتوزيع موسيقى حديث.

(السيد عشماوى)

للمزيد انظر: مجلة الموسيقى، ع٥، ١٦ يوليه ١٩٣٥، "شيخ الطائفة" لمحمود الحفنى؛ صبرى أبوالمجد: زكريا أحمد؛ كمال النجمى: تراث الغناء العربى؛ قسطندى رزق: الموسيقى الشرقية والغناء العربى.

الصوف: تحدث الكتاب والمؤرخون عن الأغنام المصرية بأنها لا تنتج صوفاً صالحاً للنسيج، لذلك لم يعثر على ملابس صوفية عند قدماء المصريين، بينما تدل الآثار على وجوده بمصر فى عصر ما قبل الأسرات وهو ما يعرف بالكبش الوثاب "الكبش فنريش".

وبازدهار تربية الأغنام المنتجة للصوف بمصر فى عصر البطالمة انتشرت صناعة نسيج الصوف انتشاراً كبيراً، وذلك لعنايتهم بانتقاء السلالات الممتازة لإنتاج الصوف. وظلت صناعة الصوف بمصر يرعاها البطالمة حتى جاء عام ٣٠ ق.م فدخلت فى حوزة الرومان الذين اهتموا بصناعة الصوف بمصر اهتماماً كبيراً، لا يقل عن اهتمام الإغريق، والمعروف عنهم اهتمامهم بتربية الأغنام بقصد الإفادة من أصوافها.

وعندما ظهرت الديانة المسيحية بدأ يتلاشى مبدأ تحريم دخول المعابد بالملابس الصوفية، وبذلك ازداد استخدامه فى صناعة الملابس. وتدل منسوجات ذلك العصر على كثرة استخدام الصوف الملون فى صنع المنسوجات المزخرفة على اختلاف طرق نسجها.

ولعل ذلك راجع إلى سهولة امتصاص الصوف لألوان الصباغة المختلفة، مع ليونة أليافه، وثبات ألوانه.

وعندما فتح العرب مصر سنة ٦٤١م ظلت مدن مصر العليا تنسج الصوف، وقد عنى العرب كذلك بتربية الأغنام عناية واضحة، كما استخدم الصوف مع الحرير أيام هشام بن عبدالملك ابن مروان فى عمل نسيج سداه من الحرير ولحمته من الصوف سمى "بالخز".

ومن المعروف أن الأقمشة الصوفية التى كانت صناعة مزدهرة فى مصر عصر الرومان ثم الأقباط وصلت إلى أعلى درجات تقدمها فى القرنين السادس والسابع، واستمرت تنمو فى العهد الإسلامى، وأنتجت أقمشة صوفية، يدخل فى نسيجها الكتان. كما كانت خامة النسيج عند نسجها يدخل فى بعض خيطان اللحمة أو السداة خيوط من الذهب أو الفضة. ويبدو أن مصر فى العصر الإسلامى والعصور التالية لم تهتم بأمر تحسين أصواف الأغنام المصرية، كما كان الاهتمام بها من قبل. لذلك ظل الصوف المصرى خشن الملمس، وانحصرت صناعته فى الوجه القبلى، ولازالت حتى الآن صناعة الأكلمة والبسط والبطاطين من أهم صناعات تلك المدن. كذلك لا يوجد ما يثبت فى أيام الحكم العثمانى أى اهتمام بصناعة الصوف أو تربية الأغنام. (تحية كامل)

الصوفية: حزام تلبسه المرأة السيناوية فوق الثوب.

انظر مادة: الحزام.

صيد الحمام (لعبة): وللعبة أسماء كثيرة منها: "المساكة"، "الأم"...إلخ تختلف حسب المناطق. يحدد ميدان اللعب بحيث يتسع

للجرى والمطاردة، ويختار فيه مكان يسمى "الأم". يتراوح عدد اللاعبين بين ١٠-٢٠ لاعباً فأكثر. ويقسم اللاعبون فريقين متساويين، وتجرى القرعة بين الفريقين ليكون أحدهما فريق الحمام والثانى فريق الصيادين.

يبدأ اللعب بأن يجرى فريق الحمام لينتشر فى ميدان اللعب، وعند الإشارة يتحرك الصيادون لاصطياد الحمام بمسكه. ومن يمسك من الحمام يوضع فى "الأم"، ويستمر اللعب إلى أن يتمكن الصيادون من مسك جميع الحمام. وعند ذلك يتبادل الفريقان أماكنهما فيصبح فريق الحمام فريق الصيادين وبالعكس. والفريق الفائز هو الذى يستطيع صيد أفراد الآخر فى زمن أقل.

ويلاحظ أنه يجب على الحمام الممسوك ألا يبدى مقاومة عند التوجه إلى الأم ويستقروا فيه حتى نهاية اللعب. ولا يجوز لأحد الفريقين الدخول فى منطقة الأم قبل أن يبعد من اللعب، ومن يخالف ذلك من الحمام يعتبر ممسوكاً، كما يحرم الصياد المخالف من الاشتراك فى الصيد. وأخيراً يستطيع أفراد فريق الحمام الذين لم يتمكن فريق الصيادين من مسكهم بعد، محاولة لمس زملائهم "الممسوكين"، فإذا نجحوا فى ذلك أصبح هؤلاء الزملاء أحراراً، ويحق لهم الاشتراك فى اللعبة ثانية.

(محمد عادل خطاب)

الصيد بالصقور: من الرياضات والألعاب الشهيرة لدى البدو- فى مصر والجزيرة العربية وسيناء- لصيد أنواع من الأرانب الجبلية والحبارة والغزال. ترتبط به عدة تقاليد حيث كان شباب ورجال

الأسر العربية التى تقطن حدود الدلتا المتاخمة للصحراء يتبارون فى إظهار براعتهم فى صيد الغزال بالصحراء الشرقية وشبه جزيرة سيناء، وذلك لتمضية أوقات الفراغ فى الشهور التى يقل فيها العمل فى المحاصيل الزراعية من ناحية، ومن ناحية أخرى تعتبر وسيلة للحصول على جلود الغزال لبعض الاستعمالات الخاصة بالأحذية وخلافه، وللتدريب على تتبع الأثر والتعرف على البيئة الطبيعية المحيطة بها، هذا بجانب إشباع هواية الصيد والقنص.

وينقسم هذا النوع من الفروسية وألعاب الرجال إلى المراحل الآتية: صيد الصقر من الطبيعة- وفى العادة من الصحراء الشرقية- وهى الأنواع المعروفة (بصقر الغزال، صقر شاهين). وهذه الصقور المهاجرة من شمال أوروبا إلى وادى النيل يتم صيدها عن طريق فخاخ لها شكل خاص تركب على ظهر الحمامة التى تطلق إلى الفضاء، فينقض الصقر عليها لافتراسها فينطبق الفخ على ساقيه. ويمسك به الصائد (عن طريق جذب خيط مربوط بالحمامة الضحية) فى الحال ويلبسه فوراً كمامة خاصة يطلقون عليها "الكمة"، ويؤخذ مباشرة إلى المكان الذى سيدرب فيه على الصيد.

يبدأ تدريب الصقر واستئناسه وتعويده على صوت صاحبه بحيث يتبع أوامره. ويرتدى صاحب الصقر قفازاً من الجلد السميك يقف عليه الصقر ويسمى "الكف". ويبدأ الصقر فى التعود على الوقوف على "الكندره" وهى قاعدة خشبية مستديرة مبطنة باللباد ولها وتد من الحديد تثبت به فى الأرض. ويستمر تدريب الصقر لمدة ثلاثة أشهر، وتتم عملية معايشة بين الصقر وبين الكلاب والخيل.

وعند الاستعداد للصيد تخرج مجموعة من الفرسان ومعها ثلاثة على الأقل من الصقور المدربة وبعض الكلاب السلوقى، ويحمل كل فارس بندقيته. وفى الطريق إلى الصيد وفى أثنائه تقوم الجماعة بصيد الأرانب الجبلية والحبارة، وذلك لكى يقتات بها الفرسان أثناء الرحلة التى تستمر من ٢٠ إلى ٤٠ يوماً تقريباً حيث إن جميع الصقور بطبيعتها تصيد الأرانب والحبارة. وعند وصول المجموعة إلى منطقة وجود الغزال تبدأ فى تعليم الصقور صيد الغزال الصغير ويسمى "مرافق" لأنه يرافق أمه ثم بعد ذلك الغزال الذى كبر وأصبح يعيش بمفرده، ثم الغزال الكبير التام، وهو أصعب أنواع الصيد.

ولا يطيق على ممارسة صيد الغزال من الصقور إلا الصقر الأنثى من نوع صقر الغزال. ويشترك فى عملية صيد الغزال ثلاثة صقور تنظم نفسها فى الجو وتتابع الانقضاض على الغزال إلى أن تعوق سيره، وتمكن الكلاب من الإمساك به. ثم يكون على الصائد أن يلحق بها، ويذبح الغزال فوراً، وتترك الصقور لتأكل منه حتى تشبع قبل رفعه لطهيه لتأكل منه المجموعة التى خرجت للصيد محملة بالدقيق والسمن والسكر والشاى والقهوة حيث يمارس الجميع الطهى. وأخيراً تعود القافلة بجلود الصيد وبعض القديد من بقايا لحم الغزال. وقد أخذ هذا النوع من الرياضة والفروسية فى الانقراض، لكثرة نفقاته حالياً، ولندرة وجود الغزال فى الصحراء الشرقية.

أما فى الخليج العربى فهو من أقدم الهوايات وأكثرها شعبية ويسمى "القنص"، وقد يصل ثمن الصقر هناك من مائة وخمسين إلى مائتى ألف ريال بالعملة الخليجية. وأعلاها سعراً "الباز"، وهو صقر

شديد البياض وأكبر حجماً وأشدها فراسة وحنكة وتمكناً من فريسته. يأتى بعده نوع آخر يسمى "الحر"، وهناك نوع آخر يسمى "الشاهين" وهو معروف بسرعته فهو أسرع الأنواع، مما يسهل عليه اللحاق بالفريسة واقتناصها. ولكن أهل الصقور يفضلون النوع الذى يدعى "الحر" لصلابته وتحمله أكثر من غيره من الطيور.

وتستمر عملية الصيد لمدة شهرين أو ثلاثة شهور يخرج فيها الصيادون بعربات مجهزة للعمل بالصحراء يصل عددها إلى عشرين عربة ولوريين محملين بالماء. ومن لا يخرج للصيد نجده يقتنى صقراً بمنزله على الأقل. (يسرى رياض)

للمزيد انظر: ناهد صالح، الرقص والألعاب الشعبية، مج الفنون الشعبية؛ ومادة ميدانية جمعت خصيصاً.

صيِّت: قارئ القرآن بالألحان (بطريقة التجويد)، وتطلق أيضاً على المغنى. لكن كلمة صييت راحت– فى الآونة الأخيرة– تطلق على المنشد الدينى الشعبى على نحو خاص. (محمد عمران)

حرف الضاد

ضرب الأوتار: انظر: دوزان.

ضرب الجوز: طريقة فى الضرب على الدف لا يستخدم معها التصفيق. (انظر أيضاً مادة: مداحين الجمع). (محمد عمران)

ضرب المفرد: طريقة فى التوقيع على آلة الدف يجمع فيها المؤدى بين الضرب على الدف والتصفيق بالأكف معاً. (انظر مواد: مداحين الطنبور، ومداحين الجمع). (محمد عمران)

ضمَّة: عدد من الرجال والشباب يجتمعون فيما بينهم ويكونون تجمعات للرقص والغناء فى بورسعيد وبقية مدن القناة فى مصر. وتجرى ألحان أغانيهم وكذلك موضوعاتها على خلفية الأدوار والتواشيح المعروفة فى الموسيقا الشرق عربية، لكنهم يخالفون الأصل الكلاسيكى فيغيرون فى الألفاظ والتعابير، كما أنهم يضيفون أساليب أداء موسيقية محلية على سياق الألحان الأصلية.

وفى الضمة يكون للأداء الجماعى دوراً بارزاً. ويستخدم معه التوقيع على الطبلة الدربكة وعلى آلة الرق الصغير، كما تستخدم وسائل للتوقيع كالتصفيق والنقر على الزجاجات الفارغة أو نقر ملاعق الطعام ببعضها البعض. وفى الضمة عرفت أدوار تميزت فى موضوعاتها وألحانها بالمحلية، لكنها مصاغة- من حيث الشكل- على غرار النمط القديم المتوارث.

حرف الطاء

الطاب (لعبة): لعبة شعبية ريفية مصرية، يتراوح عدد اللاعبين بين خمسة إلى عشرين لاعباً. وأدوات لعبها عبارة عن ٧ قطع من جريد النخيل أو من الغاب البرى المشطور- وتسمى "بالورقات"- ولكل ورقة وجهان أبيض وأخضر وهى: عدد ٤ جريدة "ورقات" طول كل منها حوالى ١٥سم وتسمى "بالطاب". وجريدة واحدة طولها حوالى ٤٠سم مقسمة أربعة أقسام طولية من أحد طرفيها لتحدث صوتاً وتسمى "الطرطاقة". وجريدة واحدة طولها حوالى ٣سم تسمى "الوزير". وجريدة واحدة طولها حوالى ٢٠سم تسمى "الولد".

يجلس اللاعبون فى دائرة، ويعين اللاعب البادئ باللعب فيقف فى وسط الدائرة ويقبض على الطاب وهو يغنى أغنية متفقاً عليها، ثم يقذف "بالطاب" فى الهواء لتقع على الأرض، فإذا كان رابحاً فإنه

يبقى فى وسط الدائرة حاملاً ما استحقه كالطرطاقة أو الوزير أو الولد، أما إذا خسر فإنه يعود إلى مكانه ليأتى الذى يليه فيؤدى اللعبة، وهكذا إلى أن يتم تشكيل الهيئة المكونة من حامل الطرطاقة والوزير والولد.

وهنا ينادى حامل الولد على اللاعبين الخاسرين ويطلب حامل الطرطاقة من الوزير تدبير الحكم عليهم بقوله "دبرنى يا وزير"، فيرد حامل شارة الوزارة بقوله "التدابير لله.. تحكم بابيه"، فيقول "ضربة واحدة مثلاً أو اثنين" فينفذ الحكم بالطرطاقة، ثم يعود المحكوم عليهم إلى أماكنهم.

وبعد ذلك يستمر باقى لاعبى الدائرة فى اللعب بقذف الطاب فى الهواء إلى أن تتغير الهيئة كلها، وتبدأ الهيئة الجديدة فى إصدار أحكامها على من خسروا فى هذا الدور بنفس الطريقة السابقة.

(محمد عادل خطاب)

الطار: قطعة من الجلد المستخلص من نوع معين من الأسماك، يُدبغ ويُشد على إطار مستدير من الخشب، ويكون الشد محكماً بحيث يصدر عنه – عند الطرق عليه – صوت مميز هو صوت "الدُف". ويستعمل الطار بواسطة شخص (رجل أو سيدة) يعمل فى نطاق جوقة من الموسيقيين. (سليمان محمود)

طاقية: تعنى فى اللغة العربية كلوتة صغيرة تلبس تحت العمامة، وتشير كلمة "طاقية" فى مصر إلى نفس ما تشير إليه "عرقية" فى سوريا، حيث يدعوها البدو "معرقة". ويرتديها أفراد الجنسين تحت الطربوش الذى تلف حوله قطعة قماش – وعلى هذه الصورة تتكون

العمامة. وتصنع الطاقية عادة من القطن الذى يكون عادة مزركشاً ومطرزاً بنقوش غاية فى الإبداع والنفاسة. (سليمان محمود)

للمزيد انظر: ادوارد وليم لين، المصريون المحدثون؛ رينهارت دوزى، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، ت: أكرم فاضل.

الطاقية فى العب (لعبة): لعبة شعبية مصرية. يلزم لها طاقية أو أى شىء يحل محلها كمنديل مثلاً. يتراوح عدد اللاعبين ابتداء من عشرة وقد يصل إلى عشرين.

يقسم اللاعبون فريقين متساويين. وتجرى القرعة لتحديد الفريق الحامل "للطاقية" ويجلس أفراد الفريق الأول فى قاطرة. يقف الفريق الآخر بعيداً عنهم بمسافة قدرها عشرة أمتار تقريباً. يأخذ رئيس الفريق الجالس "الطاقية" ويمر على أفراد فريقه واحداً واحداً ليخفيها مع أحدهم متظاهراً بأنه يخفيها فى كل مرة مع كل فرد من أفراد الفريق كى يضلل الفريق المضاد.

يتقدم رئيس الفريق الآخر بعد إخفاء "الطاقية" محاولاً معرفة مكانها بأن ينظر إلى وجوه اللاعبين. ثم يشير على اللاعب الذى يظن أنه يخفيها فى "عبه". إذا نجح رئيس الفريق فى معرفة مكان "الطاقية" من المحاولة الأولى تبادل الفريقان أماكنهما. أما إذا لم يجدها، فيستمر الفريق الأول فى إخفاء الطاقية، والفريق الآخر فى البحث عنها. (محمد عادل خطاب)

الطَّبق: اسم يطلق على صوت السمسمية فى بورسعيد.

طبل السيد: طبل من الحجم الكبير ذو وجهين من الرق الجلدى يتراوح قطر الواحد منهما ما بين ٦٠ : ٧٥ سم تقريباً. يحمله

العازف فى وضع رأسى ويضرب على رقه بعصا. ويسمى هذا الطبل بطبل السيد لأنه يستخدم فى الدورة التى تنظمها جماعة الطرق الصوفية التابعة للسيد أحمد البدوى بطنطا.

(محمد عمران)

طربوش: يختلف الطربوش الذى يلبس فى مصر عن الطربوش الشائع للاستعمال فى سوريا والبلدان التى تليها. وكانت العمامة تتألف من ثلاث مواد: الأولى الكلوته الصغيرة المسماة طاقية، والثانية الطربوش الذى هو طاقية أو كلوته من الجوخ الأحمر الملامس للرأس كل الملامسة، والمزود من أعلى "بقنزعه" "زر" من الحرير الأزرق. أما الثالثة فهى قطعة القماش الطويلة التى تلف حول الطربوش والتى تعرف بـ"العمامة". ويذكر "لين" أن بعض النساء كن يلبس الطربوش. كما أنه يلبس من قبل الأعراب (البدو).

(سليمان محمود)

للمزيد انظر: رينهارت دوزى، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب؛ إدوارد وليم لين، المصريون المحدثون. شمائلهم وعاداتهم.

طرحة: استعملت الطرحة عند الرجال استعمال العمامة فى العصور الحديثة، وتوصف بأنها قطعة من الشاش الموصلى، أو جزء من الشال الذى ينساب إلى قفا الرأس بعد أن يكون قد التاث عدة لوثات حول الطربوش، وهذا النوع من الخمار يقف بارتفاع الكتفين، ويحدث تأثيراً جميلاً، ويكون أحياناً مطرزاً أو مرصعاً بالذهب فى حواشيه.

أما عن طرحة النساء، فهى خمار يوضع على الرأس ويتدلى إلى الوراء، ولكنه هنا أطول من خمار الرجل. وكانت طرح النساء من الكتان أو القطن، وكانت ذات لون غامق. وفى صعيد مصر كان يصنع من قماش صوفى أسمر. وبالنسبة لطرحة نساء حلب، فلم تكن طويلة طول طرحة نساء مصر. (سليمان محمود)

للمزيد انظر: إدوارد وليم لين، المصريون المحدثون. شمائلهم وعاداتهم؛ الكونت دى شابرول، وصف مصر؛ رينهارت دوزى، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب.

طرطور: تشير كلمة "طرطور" إلى طاقية عالية، وكانت أشراف النساء يضعن شريطاً أخضر فى طرطورهن، سماه المؤلفون "التاج المبرج"، أو زينة الرأس على هيئة برج، "الأشرطة المبرجة". ويبدو أنه استخدم من قبل نساء ساحل سوريا وفى بيروت، حيث كانت ترشق به قطع من النقود التركية وغيرها.

أما طرطور الرجال، فكان الطاقية العادية كبدو مصر، وقد يحاط بقطعة من القماش الأبيض. وكان المصريون من أهل المدن يزدرون الطرطور الهائل الذى يضعه البدو على رؤوسهم. وكانوا يضعون دائماً على رأس المجرم أو العدو المقهور طرطوراً ويطوفون به على هذه الشاكلة الوحشية فى الشوارع. وجاء فى تاريخ مصر لابن إياس فى حوادث عام ٧٨٧، أن السلطان الظاهر برقوق أبطل عادة فى يوم النيروز (وهو أول يوم من السنة القبطية)، حيث كان يجتمع فى ذلك اليوم السواد الأعظم من العوام والأسافل، ويركبون منهم شخصاً خليعاً على حمار– وهو عريان– وعلى رأسه طرطور خوص،

ويسمون هذا الرجل أمير النيروز. ويتوجهون إلى بيوت الأكابر والأعيان، ويقف على الأبواب ومعه السواد الأعظم من الأسافل، ويطلب من صاحب الدار عطاءً يقرره عليه، فإذا امتنع أهانوه، ولا يزالون على بابه حتى يعطيهم.

وفى مصر وسوريا، استعمل الطرطور الورق الذى يلبسه الصبية فى الموالد والاحتفالات، ولا يزال الدراويش يلبسون الطراطير الورقية، أو الطاقيات العالية المضاف إلى قمتها قطع من الجوخ من مختلف الألوان، والتى قد تكون مخروطية الشكل.

(سلميان محمود)

للمزيد انظر: رينهارت دوزى، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب.

طرفوتت: ملاءة تغطى بها المرأة السيوية (فى واحة سيوة) المتزوجة رأسها وجسمها. انظر مادة: غطاء الرأس (للمرأة). (سونيا ولى الدين)

الطُرّه (لعبة): من ألعاب الأطفال والكبار من الجنسين. تسمى بهذا الاسم فى مصر وتلعب ليلاً وفى البيوت للتسلية وتمضية الوقت. وفى مصر تبدأ اللعبة بسحب القرعة من أربع ورقات، كان يكتب على الأولى ملك، والثانية وزير، والثالثة جلاد، والرابعة حرامى. وعلى كل لاعب أن يسحب ورقة من الأربعة. فالملك يحكم بمشورة الوزير، والجلاد يقوم بتنفيذ الحكم على الحرامى بضربه عدة ضربات بالطره (وهى عبارة عن منديل "يُبرم" أو يلف ويعقد من المنتصف كى لا يفك أثناء اللعب) والتى حكم بها الملك على الحرامى.

أما فى الأردن فتسمى حاكم جلاد وهى نوعان:

أ-اللعبة الورقية: يكتب على الأوراق الأربع الأولى حاكم، والثانية جلاد، والثالثة مفتش، والرابعة لص. فمن طلعت له ورقة حاكم يتصدر المجلس وهو الذى يصدر الأوامر، والجلاد هو الذى ينفذ الحكم، واللص هو الذى يتلقى الضربات. أما المفتش فهو الذى يعهد إليه بمعرفة اللص فى بداية اللعبة (لأن اللص لا يعلن عن نفسه)، فإن أخطأ فى ذلك تلقى الضرب جزاء خطئه. والأداة المستعملة فى الضرب هى الحزام ويسمى "الكشاط"، وتكون الضربات على الأيدى حسب العدد الذى يحدده الحاكم أو العفو مع الضحك.

وكيفية اللعبة بعد سحب الأوراق أن يعلن الحاكم عن نفسه وكذلك الجلاد وينادى الحاكم: أين مفتشى؟ فيجيبه: حضرت. ويسأله: أين اللص؟ عليك إخراجه، فإن عرفه وأخرجه انتهى دوره، وتلقى اللص الحكم الذى يصدره الحاكم وينفذه الجلاد. وبالعكس من ذلك تكون العقوبة من نصيب المفتش إن أخطأ معرفة اللص.

ب-لعبة كبريتة: وهى نوع آخر من لعبة حاكم جلاد. تستعمل علبة الكبريت المسماة شخاطة كما يلفظها أهل السلط. ملك أو حاكم إذا وقفت على رأسها، جلاد أو وزير إذا وقفت على جانبها. أما إذا وقفت على ظهرها الذى عليه النجوم عامة (هذا عندما كانت الكبريتة بها ثلاث نجوم) فيكون هو اللص. والحاكم هو الذى يصدر الحكم، والجلاد هو الذى يقوم بتنفيذ الحكم بالضرب على يد اللص.

ولعبة كبريتة تستعمل كذلك لمعرفة الحظ لتزجية وقت الفراغ. فإذا جاءت على رأسها كان بها ملك، وإلا وزير إذا كانت على جنبها. أما

النجوم أو السواد فيدل على أن صاحبها حمار. وهكذا تعاد مرة أخرى بين ضحك وضجيج وفرح وزعل.

(يسرى رياض)

للمزيد انظر: غازى مبارك، الألعاب الشعبية فى السلط، مج التراث الشعبى.

الطريقة الحَوَّاسِى: طريقة فى الأداء الغنائى يعرفها منشدو وشعراء الوجه البحرى (فى مصر) تنسب إلى المغنى سيد حوّاس (انظر: السيد حواس) وتقوم على أداء مجموعة من الجمل اللحنية المميزة بتكرار خاص يبرز طبقة قرار الصوت وطبقة جوابه بصورة متعاقبة. (محمد عمران)

الطقطوقة: شكل شعرى مكون من عدة شطرات تقوم على قافية واحدة أو على عدة قواف ويتألف من: "المذهب" الذى يتكون من مقطع شعرى يأتى عادة فى شطرة أو شطرتين أو ثلاث شطرات، وهو المقطع الذى يتكرر فى الطقطوقة بقافية واحدة. ويعقب المذهب مقطع شعرى آخر يعرف باسم "الكوبليه أو الغصن" ويتكون من عدد من الشطرات قد تكون أربعًا أو خمسًا، وكلها على قافية واحدة قد تتفق أو تختلف مع قافية شطرات المذهب. وتقوم الطقطوقة على عدد من الكوبليهات (الأغصان) قد تتفق قوافى شطراتها أو تختلف مع بعضها البعض. ويفصل بين الكوبليه والكوبليه الذى يليه إعادة لمقطع المذهب كما يجرى أداء الطقطوقة على وزن موسيقى قياسى وموقع وتستخدم له ألحان تميز كل طقطوقة عن الأخرى. والمعتاد أن يأتى المذهب فى الطقطوقة بلحن

مميز بينما تأتى الكوبليهات بلحن آخر. وقد يلحن كل كوبليه فى الطقطوقة بلحن خاص يفصله إعادة للحن المذهب الذى ينتهى عليه غناء الطقطوقة عادة. (محمد عمران)

طُقَيْشات: (وتنطق طئيشات)، وهى من طقش التى هى "طق" على سبيل الزيادة ومعناها صوت. وهى صنوج صغيرة تستعملها الراقصات على الإيقاع بأن يربط زوج منها فى إصبعى الإبهام والسبابة فى اليد اليمنى، وزوج آخر فى إبهام وسبابة اليد اليسرى، ثم يوقع بها على طرائق الإيقاع فى أثناء الرقص. وقد تسمى "فقاشات" ومن هنا قولهم: (طقش وفقش) للرقص والغناء.

(أحمد أبوسعد)

الطنبورة: آلة موسيقية وترية مكونة من ثلاثة قوائم خشبية مثبتة إلى بعضها البعض على هيئة مثلث (شبه متساوى الأضلاع) فى أحد زواياه ثبت مصوت نصف قروى من القرع أو من المعدن مكسو برقمة من جلد التيس. ومن زاوية المصوت شدت خمسة أوتار من معى الحيوان أو من السلك الصلب تمر فوق قنطرة خشبية مرتكزة على سطح الرقمة الجلدية للمصوت. وينتهى كل وتر منها إلى قطعة من القماش ملفوفة على الضلع المقابل للمصوت على شكل حلقات يشد بها الأوتار.

ويضرب على أوتار الطنبورة بقطعة من الجلد السميك المدبوغ أو بقطعة من العظم أو الحجر الأملس. ويصدر الصوت عن الطنبورة من مطلق أوتارها (دون عفق) ولذا فإنها تصدر خمس نغمات فقط فى تكوين السلم الخماسى.

وتعرف الطنبورة فى كثير من البلاد الأفريقية والعربية بأنها من الآلات القديمة المقدسة، ولا يزال استخدامها المعاصر يقوم على ذات الخلفية الثقافية القديمة حيث يجرى استخدامها فى حفلات الزار فى كل من السودان ومصر واليمن وسلطنة عمان والإمارات العربية والكويت.

ويعرف للطنبورة حجم صغير متطور معروف فى منطقة القناة فى مصر باسم السمسمية، وأوتارها من سلك الصلب دائماً، وتشد بواسطة مفاتيح بدلاً من حلقات القماش. كما تسوى الأوتار وفق أبعاد المقامات الشرق عربية. (محمد عمران)

الطنطور: الاسم الشعبى المحلى لتاج العروس فى لبنان.

انظر مادة التاج.

الطورماى: آلة نفخ موسيقية من فصيل الأرغول تتكون من قصبتين من الغاب إحداهما أقصر من الأخرى مفتوح على صدرها ستة ثقوب فى خط مستقيم وتستخدم "بدالا". أما القصبة الطويلة فقد زودت ببوق من المعدن مثبت فى طرفها السفلى وتستخدم "زنانا". وفى الطرف العلوى لكل من القصبتين ثبت ريشتان من النوع المفرد. ولا يوجد من آلة الطورماى أحجام مختلفة مثلما هو الحال فى آلة الأرغول، فحجمها ثابت دائماً ولا يزيد طولها عن ٥٠سم تقريباً. وتستخدم فى مصر لدى المحترفين فى مصاحبة الغناء والرقص. (محمد عمران)

الطورماى الشبك: آلة طورماى لكنها بزنانين يتوسطهما بدّال.

(محمد عمران)

طيلسان: هو نوع بسيط من الخمار الذى يطرح على الرأس والكتفين، أو يلقى أحياناً على الكتفين فقط، وهو خاص بالفقراء أو برجال الفقه والشريعة فى مصر. وفى الأندلس كان الطيلسان معروفاً لدى الكبراء ولدى عامة الشعب، ولكنه كان يرتدى فوق الكتفين، ولم يكن يضمه على الرأس إلا شيوخ المشايخ.

(سليمان محمود)

حرف الظاء

الظاهرى: انظر مادة: الحَدْرى.

حرف العين

العاشورى: تسمية شائعة فى منطقة الخليج العربية تطلق على إيقاع موسيقى ذى وزن بسيط. وهو أيضاً اسم لرقصة وغناء خليجيين يؤديان على الإيقاع نفسه. والرقص والغناء- فى العاشورى- هما الأكثر ذيوعاً بالتسمية "عاشورى" أكثر من الإيقاع. ويختص الرقص- فى العاشورى- بالتمايل الراكد والسير بخطى بطيئة على توقيع الدفوف والطبل الكبير. وترتبط رقصة العاشورى- وكذلك الغناء المصاحب لها على نحو خاص- بزفة العرس وبتقديم النقوط لأفراد الفرقة الموسيقية. أما الإيقاع- فى العاشورى- فهو ثنائى مركب يتداخل مع الإيقاع الثلاثى البسيط ويؤدى على الطبل والدفوف. (محمد عمران)

العايدوه: حفل غنائى تقوم به فرقة نسائية بمصاحبة الدفوف والطبل الكبير بمناسبة عودة الحجاج فى الكويت. تقوم الفرقة بالطواف حول بيوت العائدين من الحج وتردد هذه الأبيات:

اطريف اطريف يالعايدوه يالعايدوه
يالعايدوه
يا ربى شيله شيله   يالعايدوه
تغطى الرعد هالليله   يالعايدوه
بوفلان (اسم صاحب المنزل) يسقى خيله
يالعايدوه
يالعايدوه يالعايدوه   يالعايدوه
يا عيد مبارك دخل علينا   يالعايدوه
عيد وصلنا وجينا سالمين   يالعايدوه
ونعلن الرايات حق أمير المؤمنين
يالعايدوه
يا سدره بالهون تجلجلها الطيور
يالعايدوه
يا حسن ابوى ويا بيت مكه   يالعايدوه
وقالت فى سرور يا حسن ابوى   يالعايدوه
يا مرحبا بالزائرين يا مرحبا   يالعايدوه
باجر العيد والنكش هالليله   يالعايدوه
ونسوان عمى سانات التخيل   يالعايدوه

كما تطوف العبدات (المغنيات) بيوت الأكابر بمناسبة الأعياد والأفراح وتنشد نشيد العايدوه، حيث يتقاضين أجراً نظير إحيائهن الحفل. (إبراهيم عبدالحافظ)

للمزيد انظر: حمد محمد السعيدان، الموسوعة الكويتية المختصرة.

عباءة: ثوب يلبسه العرب. وهناك "العباية" السورية العربية وهى قميص يصل إلى ما تحت الركبة بقليل، وله فتحة فى كل جانب للذراعين، وفتحة من أعلى للرأس وهذه هى العباية التى يلبسها البدو فى سوريا والجزيرة العربية والعراق، وهى ليس لها أكمام وتصنع من نسيج صوفى خشن غليظ أو من وبر الجمل أو الماعز. وهى إما أن تكون من لون واحد يتراوح بين البنى الفاتح والبنى الغامق، أو تكون مخططة بخطوط بنية وبيضاء على التوالى.

وتصنع أحياناً، وإن كان ذلك نادراً، من القماش أو من الحرير وتزين بالتطريز. وهى لباس الأغنياء ويرتديها الرجال والنساء على السواء.

وفى فلسطين كانت هناك عباءات من الجوخ الأحمر والأخضر، مطرزة بخيوط الذهب والفضة عند الأكتاف وعند العرى والأزرة من الجهة الأمامية.

وقد تطورت العباءة فى مصر حيث تصل العباءة إلى الكاحلين، ولها أكمام ولكنها احتفظت بالخطوط البنية الفاتحة والغامقة.

وفى المغرب وبخاصة فى شرقى الجزائر يطلق اسم العباية على ثوب ذى أكمام قصيرة مصنوع من نسيج غليظ، وهى مربعة الشكل

ولها غطاء للرأس يشبه كثيراً الجلابة أو القشابة المراكشية. والعباءة فى غربى الجزائر، قميص أبيض من الكتان أو القطن أو الصوف أو الحرير، ويلبس فوق القميص وتحت "البرنوس" أو "الجلابة"، وهو يصل إلى منتصف الساقين وليس له أكمام. وأحياناً يكون له كمان يصلان إلى الزندين.

ولا يزال اسم "عباية" يطلق فى غربى الجزائر على ثوب ترتديه النساء. والمرأة ترتدى فوق قميصها عباءة من الحرير أو من المخمل، وهى ثوب طويل فضفاض ليس له أكمام وله فتحة مستطيلة من الخلف وفتحتان طويلتان من الجانبين للذراعين. وهذه "العباية" الأولى يكسوها ثوب مطرز آخر له الشكل نفسه والفتحات نفسها.

ويشهد المجتمع العربى عموماً، والمجتمع المصرى خصوصاً إحياء للعباءة النسائية بعد موجة التحجب وانتشار الزى الإسلامى، وأصبح اسم العباءة يطلق على الثوب الخارجى الذى يغطى الجسم كله على نحو فضفاض. (انظر كذلك: المادتين التاليتين). (عبدالحميد يونس)

عباءة رجال: من الملابس الخارجية التى يرتديها الرجال فوق ملابسهم عند الخروج. وهى شائعة الاستخدام فى جميع أرجاء العالم العربى والإسلامى. عرفت منذ عصر ما قبل الإسلام، ويذكر أنها كانت من ملابس أبى بكر الصديق، التى كان يظهر بها أمام الناس خلال خلافته.

والعباءة ثوب واسع طويل، مشقوق من الأمام، ليس لها أكمام، ويستعاض عنها بفتحتين تمد من خلالهما الذراعان. وتختلف أنواع

العباءات حسب موادها الأولية التى تنسج منها وطريقة نسجها وألوانها وتزيينها، فهى إما أن تكون من الصوف أو الحرير أو القطن. وألوانها تتراوح ما بين الأبيض والأسود والبنى ومشتقاتها، وقد تكون مخططة بخطوط عريضة "العدنية". أما الآن فقد دخلت فى مراحل إنتاجها المكائن والألياف الصناعية. وأجود أنواعها ما يصنع فى بغداد وسوريا وإيران. (وداد حامد)

عباءة نساء: من أشهر الثياب التى ترتديها النساء والفتيات عند الخروج من المنزل فى معظم بلدان الخليج، ومن أسمائها "الدفة". وهى عبارة عن ثوب مفتوح من الأمام، به فتحتان جانبيتان تسمحان بمد أصابع اليدين. وكانت عباءة النساء فى الماضى تصنع من الصوف أو الجوخ وتزخرف بالخيوط الحريرية الملونة والذهبية.

ومع التطور الذى واكب استخدام الأزياء، استبدلت بأنواع أخرى من خامات أخف أو من الحرير. ومن أشهر أنواعها حالياً "الدربوية" و"أم سمجة" و"أم العمايل" أو "العميلة". وقد أصبحت العباءات الحريرية الجاهزة، سوداء اللون، تستخدم فى مصر اليوم على نطاق واسع، بدلاً عن الملاءة اللف. (وداد حامد)

عبده الحامولى (١٨٤١-١٩٠١): هو زعيم المدرسة الغنائية التقليدية التى كانت مزدهرة فى أواخر القرن التاسع عشر حتى أوائل القرن العشرين، وله دور كبير فى تحرير الأغنية العربية من النبرات التركية والحلبية. حفظ القرآن الكريم وبدأ يغنى المواويل والموشحات والقصائد الدينية، ثم التقى بالمعلم شعبان، أحد حفظة الموشحات، فتعلم على يديه أصول الغناء.

ثم سطع نجم الحامولى وأخذ صيته ينتشر بين الأوساط الثرية وقصور الأعيان، حيث اختصه إسماعيل بمجلسه وصحبته، مما هيأ له فرصة كبيرة للتجديد. وكان أحد نجوم الطرب الذين اشتركوا فى إحياء أفراح أنجال الخديو فى يناير عام ١٨٧٣. وقد تلقى الحامولى ألحان زميله محمد عثمان وأضاف إليها من ذوقه وفنه. وكان ضمن تسجيلاته على كوبيهات الشمع دور "فى البعيد ياما كنت أنوح"، وقصيدة أراك عصى الدمع.

أما ألمظ فكانت من أشهر المغنيات فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. تزوجت من عبده الحامولى وتميزت الفترة التى عاشتها ألمظ بالابتكار والتجديد فى مجال الغناء العربى على يد مجموعة كبيرة من الفنانين، منهم عبده الحامولى ومحمد عثمان وسلامة حجازى والمنيلاوى.. وغيرهم. ومن أشهر مواقفها مع الخديو إسماعيل رفضها دعوته لها للغناء، وإصرارها على ذلك تنفيذاً لرغبة زوجها عبده الحامولى. (إبراهيم عبدالحافظ)

للمزيد انظر: ناهد أحمد حافظ، الغناء فى القرن التاسع عشر.

عتابا: فن من فنون الغناء الشعبى واسع الانتشار فى لبنان وسائر بلاد الشام مثل بقية الفنون الأخرى، ونجد له كذلك رواجاً فى شمالى العراق. يقول الباحث عبدالكريم العلاف فى كتابه (الطرب عند العرب ص٢٢٥): "إنه من مبتكرات عشيرة الجبور. وأشهر الناظمين به رجلان: أولهما حمادى الجاسم من عشيرة الجبور، والثانى اسمه عبدالله الفاضل من عشيرة عنزة" ولا يطعن هذا القول فى أنه غناء شعبى، فهو قد سار على ألسنة الناس ونظموه عن

الأحاسيس والظروف الاجتماعية المعيشية التى عاشوا فى ظلها.

والقاعدة فى نظم الأغنية من العتابا أن تتألف من بيتين صدراهما وعجز الأول من قافية واحدة. وعجز الثانى ينتهى بعضه بالباء وبعضه الآخر بالألف المقصورة أو المرسلة.

وهو نوعان: نوع يسمى مرصود وهو ما تشابهت قوافيه لفظاً وتباينت معنى، وفى هذا النوع تلعب المحسنات البديعية للكلمات دوراً مهماً. والنوع الآخر يسمى بسيط وهو ما لا رصد فى قوافيه. مثال الأول:

من أجلك ضيقوا دارى ومدارى   عليل وإنت بوجاعى ما دارى

ياما ناس كرمى لك مدارى   خواطرهم، ومتحملَ عذاب

وفى هذا المثال لو نظرنا إلى الكلمات التى وردت فى الأشطر الثلاثة الأولى لوجدناها ذات لفظ واحد وتختلف عن بعضها فى المعنى. فكلمة مدارى الأولى بمعنى المدار والثانية بمعنى غير دارى (من الدراية) والثالثة مُدارى أى مجامل (من المداراة).

ومثال الثانى:

أنا لبكى وبكى ال خلفونى   لأنن للمصايب خلفونى

بكيت كتير تا عميو عيونى   وأنا شو حيلتى غير البكا

وظاهر من قراءة القطعة أنه لم يجر التقيد فى سائر قوافيها بالجناس.

وأما معانى بيوت العتابا فتدور على الشكوى التى تحتل جزءاً كبيراً من المضامين، وعتاب الدهر لما يُنزل بالناس من المصائب (وهذا سبب التسمية) واللوعة على فراق الأهل والأحبة والخلان، وهى ما جعلتهم يطلقون على بعض أصناف العتابا اسم "الفراقيات" من الفراق. ومن المفيد أن نعلم أن عبارة "تعتب القوم" فى اللغة تعنى تواصفوا الموجدة وتخاطبوا بالادلال.

وقد جرت العادة أن يستهل بيت العتابا (يسمون القطعة منه بيت عتابا مع أنها مؤلفة من بيتين) بمقطع من أغنية الميجنا (انظرها). وهناك لازمة تردد بعد كل بيت من بيوت العتابا وهى "كل العيون عيون وانتو عيوننا". (أحمد أبوسعد)

عجيب وغريب: من بابات ابن دانيال، لا تعدو أن تكون عرضاً لجوانب من شخصيات شاذة، شأن التمثيليات الشعبية عامة، وهى هنا سبع وعشرون منها الواعظ، والحاوى، والمنجم، والقرداتى، والمهرج السودانى. وكالعادة يقدم لها واضعها فيقول: "وهذه البابة تتضمن أحوال الغرباء والمحتالين من الأدباء الآخذين بذلك الشأن، المتكلمين بلغة الشيخ ساسان، فمتى دعيت إلى مجلس الإيناس، فابدأ عند جلاء الستارة بمدح من حضر من الناس، وغنى بإتقان، فى عراق".

ويجرى ابن دانيال على لسان هذه الشخوص الهزء بهم. فالواعظ إذا وعظ دعا إلى الشحاذة والإلحاح فيها، والعشّاب يهول بأسلوب ساخر فى خطر أعشابه التى تبرئ كل مرض. والمهرج السودانى "ناتو" يلقى نشيداً نكاد نحس من قراءته حركات الرقص والتهريج فيقول:

"ناتو ناتو ناتو يا ناتو ناتو
غزلان السودان لولا
الصبيان غير ما فاتو"
"ناتو ناتو ناتو يا ناتو ناتو"
"دعنا نتمزر، نكرع ونسكر،
يا مهتار عنبر، فى كبدى هاتو"
"ناتو ناتو ناتو يا ناتو ناتو"
"لولا ذى الأمزار، مع سمان الفار،
ما أصبح مختار، يهوى ستاتو"
"ناتو ناتو ناتو يا ناتو ناتو". (رشدى صالح)

عَدّ: انظر: دَرْجِى.

عديات: جمع عدية (من العد) ويراد بها فى المأثور الشعبى الشامى القصة الشعرية التى ينظمها القوالون فى وصف ما يقع عندهم من أحداث أو يرون من حالات مستغربة يكثر التحدث عنها فى المجالس والسهرات، كحكاية "الحما والكنه" و"السمرا والبيضا" وغيرهما. وقد جرت العادة أن تنشد مصحوبة بنغم، وبعضها ينظم لتسلية الأطفال ومداعبتهم أو تنويمهم، ومنه هذه العدية.

أمين شبى مرتو حبلى
جابت صبى وسموه شبلى
شبلى شيطان بيقطع خيطان
خيطان مصيص اركع يا خورى
وصلى يا قسيس. (أحمد أبوسعد)

عديد: العديد (أو التعديد) منظومات شعرية تؤدى للرثاء وللتعبير عن آلام الفراق. ويدل لفظها على أنها "تعديد" أى ذكر مناقب الميت. ويقتصر أداء العديد على النساء فقط ويبدأ – فعلياً – منذ حدوث الوفاة، غير أن أداءه يكثر بعد دفن المتوفى، ويستمر طوال فترة الحداد، وقليلاً ما يتردد بعد ذلك. ويتميز أداء العديد بطول مساره اللحنى وبضيق الفواصل النغمية وببطء إيقاعه، كما يتميز بخاصية الأداء الفردى الذى يعقبه بكاء جماعى من النسوة المواسيات. ولا يستخدم فى أداء العديد أية آلات أو أدوات موسيقية على الإطلاق. (محمد عمران)

العَرَّاسة: فى ليالى العرس يجتمع الشبان غير المتزوجين فى البادية الليبية يتقدمهم العريس (السلطان) ويتبعه المساعد ثم العراسة، حيث يسيرون فى صف واحد يقرأون البردة إلى أن يصلوا إلى البيت المخصص للعراسة. ثم يجلسون فى حلقة فيتقدم أحدهم ويملى عليهم قطعاً أشبه ما تكون بالشعر وبلهجة سريعة، ويبدأ بهم واحداً واحداً، فمن يرددها يتجاوزه، ولكنه يضرب الذى لا يستطيع ترديدها بحذاء العروس (بُلْغَة السلطانة). ومن نماذج أغانيهم هذا الشعر:

باسم الله طبست انقرى   فى حجبة ذبال العين
شرمان وراس متعرى   والعراسة مجمولين
والسلطنه عين البزنى   وعليها احجيب لامين

وقد يحشوا الشبان قراءة العرّاسة بالكلام الفاحش على مسمع من العريس والعروس حتى يزيلوا الخجل عنهما.

(إبراهيم عبدالحافظ)

للمزيد انظر: محمد سعيد القشاط، الأدب الشعبى فى ليبيا.

العرائس الشعبية: العروسة – كرمز شعبى – يشير إلى استمرار الحياة، وقوتها تكمن فى ريعان الصبا، وهى رمز للإخصاب والإنجاب. ويطلق الشعبيون على الفتاة أو المرأة الشابة "عروسة". وتظهر العرائس الشعبية فى صيغ وأشكال عديدة، فقد تبدو فى صور وأشكال شبه طبيعية، أو تنحو نحو الرمزية والتجريد. وقد يصبح بعضها مجرد "موتيف" زخرفى، من ذلك ما نراه فى كثير من مشغولات الخشب أو القطع الفخارية أو المعدنية أو مشغولات التطريز أو التلى. وهذه الموتيفات تأخذ أشكالاً متعددة، منها مثلثات فوق رؤوسها دوائر، أو معينات صغيرة، وأشكال أخرى كثيرة هى أقرب ما تكون إلى أشكال العرائس. وهى تظهر على مشغولات معظم البلدان العربية، وقد نراها محفورة على أشكال هندسية أو نباتية ممثلة فى شرفات المساجد الإسلامية والأسوار والعمائر بصورة عامة. وبعضها يرتبط ببعض الممارسات التى تتصل بالعادات والتقاليد أو المواسم كالحصاد أو الفيضان، أو فى المناسبات والأعياد الدينية، أو قد ترتبط بحدث خاص فى حياة الإنسان كالزواج والولادة والسبوع. كما يرتبط البعض منها ببعض الممارسات السحرية فيما يعرف بالسحر الأبيض أو السحر الأسود. وفى السطور التالية نورد بعضاً من تلك العرائس الشعبية على النحو التالى:

١– **عروسة البحر**: تشاهد "عروس البحر" أكثر ما تشاهد على وحدات الوشم وعلى المصاغ الشعبى وعلى بعض التمائم، وهى

تظهر فى صورة فتاة جميلة القوام نصفها العلوى جسم فتاة ناضجة، ونصفها السفلى على هيئة السمكة. ويبدو أن هذه الهيئة الخيالية التى تبناها الإبداع الشعبى مصدرها ظهور نوع من الأسماك الكبيرة التى تظهر فى الليالى القمرية بشكل عمودى على سطح الماء. وهذا النوع يتراقص بزعانفه التى تشبه أيادى الإنسان، كما أن رأس هذه السمكة قريبة الشبه من رأس الإنسان فى هيئته العامة. وهذا النوع من الكائنات البحرية إذا اصطيد منه واحدة، فإن القطيع يهرب بكامله من الموقع لمدة طويلة.

ويبدو أن عروس البحر ظهرت فى الكثير من مأثورات الشعوب القديمة، وبخاصة فى الميثولوجيا الإغريقية، وقد عرفت فى أوروبا فى القرون الحديثة بـ(السيرينا) وكان لها ذيلان، وقيل إنها كانت تتردد عند الجزر الصخرية. وقد ظهرت "السيرينات" فى الكثير من الأعمال الأدبية العالمية.

٢- **عروسة البرقع**: عروسة البرقع كانت منتشرة فى مصر خلال النصف الأول من القرن العشرين، وهى عبارة عن قصبة من الذهب أو الذهب القشرة طولها حوالى ٣سم أو يزيد، تلحق بمقدمة البرقع بين الأنف والجبهة. وقد تأخذ عروسة البرقع أشكالاً متنوعة فى الحجم والشكل، فالشائع أن تأخذ شكل القصبة يتوسطها نتوءان دائريان تقسمان طول القصبة إلى ثلاثة أقسام، أو تكون عروسة البرقع على هيئة خرزات ذهبية كبيرة نسبياً، وهذا النوع شائع عند الأعراب حتى الوقت الراهن.

٣- **عروسة الحسد**: عروسة الحسد هى عروسة من الورق أو نحوه، تستخدم فى ممارسة سحرية شعبية ترتبط بما يعرف

بـ(السحر الأبيض) حيث يهدف الطقس السحرى هنا إلى إبعاد الضرر الحادث بفعل العين الحاسدة. ذلك أن بعض الناس يعتقدون أن فى عينه خاصية إذا نظر إلى شىء بطريقة خاصة أماته أو أتلفه. وهم يزعمون أن الحسد يبلغ أقصاه إذا نظر الحاسد وألحق نظرته بالشهيق. فإذا تصادف ونظر رجل تلك النظرة، أسرعت المرأة وقالت له: "وراك تعبان أو عقربة أو نار"، حتى يلتفت وراءه ويبعد نظره عن الشىء فيذهب سحر عينيه. وقد يرون أن أخذ قطعة من طرف ثوب الحاسد ليبخروا بها المحسود يعمل على إزالة أى أثر للحسد. ويزيد الاعتقاد فى الحسد إذا كان الحاسد فقيراً أو لا يملك مواشى أو أولاداً، والمحسود يملك هذا أو بعضه. وهم يعتقدون أن عمل الأحجبة والرقى يفيد فى درء ضرر العين. وعروسة الحسد لها دور كبير فى هذا الطقس.

ومن الرقى المشهورة فى إبطال الحسد: "بسم الله أرقيك، من كل شىء يؤذيك، ومن كل عين حاسد، باسم الله أرقيك، والله يشفيك، من كل نفس أو عين...". وفى أثناء الرقية تجهز المجمرة بالجمر الملتهب، ويوضع بها قليل من الملح. ويقف المحسود والمجمرة بين رجليه، ثم تجعل الراقية وجهها فى وجه الذى ترقيه وتتثاءب بشدة حتى يتثاءب المسحود، ويؤتى بشىء من الشب فى المجمرة، وتذكر الراقية أسماء الذين يظن أن الحاسد من بينهم. وعندما يأخذ الشب المنصهر شكلاً خاصاً، يتوهمون أنه شكل الحاسد، فتأخذ إبرة غشيمة (بدون عين) وتضعها فى عين من تتوهم أنه الحاسد فى قطعة الشب.

وقد تقام الممارسة على عروسة ورقية تصنع على هيئة الحاسد،

وتغرز فيها الإبرة مرات عديدة والراقية تقول: "من عين اللى شافوك ولا صلوا على النبى.. من عين فلانة ومن عين فلان.." مع ذكر الأسماء الأكثر احتمالاً فى الحسد، ثم يبخر المحسود بهذه الورقة مع الملح والفسوخة، ويمر عليها المحسود سبع مرات (بعدد أيام الأسبوع المحتمل وقوع الحسد فيه).

وقد تتضمن الممارسة أن يقوم شخص بجمع قدر من القش من أمام سبعة بيوت تحيط ببيت المحسود- قبيل مغيب الشمس- ويجب على من يقوم بهذا العمل ألا يكلم أحداً أثناء ذهابه وعودته، حيث يحرق بعد ذلك مع عروسة الحسد. والجدير بالذكر أن رجلاً عظيماً كابن خلدون يقول إنه شاهد بعض الناس إذا نظروا إلى خروف أو نعجة نظرة خاصة أماتها، فإذا شُرِّحت وجد قلبها قد تحتّت. وقال إنه رأى فى بلاد المغرب جماعة من هذا القبيل يسمون "البعاجين". (سليمان محمود)

وتستند هذه الممارسة إلى الاعتقاد الشعبى الذى يؤمن بفكرة التوحد بين الشخص والرموز الدالة عليه، وهى هنا الربط بين الشخص والدمية التى ترمز إليه. وعلى ذلك فإن إيقاع أى شكل من أشكال الضرر بالدمية، يمد الأذى إلى الشخص ذاته فى صورته المادية الحقيقية أو البشرية.

وهذا المعتقد الشعبى هو الأساس الذى تقوم عليه فكرة (القوة الخلاقة للتمثال) فى مصر الفرعونية، التى كانت تعتقد أن صنع تمثال لرجل أو لشىء ينقل إلى التمثال جزءاً من الشخصية الروحية لصاحبه. وهى الفكرة التى قادت إلى صنع تماثيل من الطين أو

الفخار أو الخشب وكتابة أسماء الأعداء عليها ثم دفنها فى المقابر أو تحطيم أجزاء منها لإيقاع الأذى بالأعداء الذين ترمز إليهم هذه الدمى. ويعتقد مالينوفسكى أن هذا العمل من أعمال السحر التى ساعدت الإنسان على تعويض قصور معرفته ووسائله عن تحقيق غاياته وحماية نفسه مما يتعرض له من مخاطر. (عائشة شكر)

٤- **عروسة الجبس**: كانت عرائس الجبس (الجص) منتشرة فى الأحياء الشعبية حتى وقت قريب، يطاف بها على عربات الكارو، وكان يغلب عليها اللون الأبيض للجص، إلا من زينة بسيطة من الزخارف الملونة (منها: مديحة أو سميحة أو راوية أو عزيزة)، فيقول البائع "عزيزة بالقزايز"، أى أنه لا يطلب ثمناً نقداً لها، وإنما تباع بطريقة المقايضة، فيأخذ البائع الزجاجات الفارغة مقابل عرائس الجص. وتتضمن عرائس الجبس أشكالاً تشبه كثيراً عرائس الحلوى، فمن هذه الأشكال العرائسية: العروسة، والفارس، والحملى (السقا). وأشكال عرائسية تمثل الفنان المعروف (شكوكو) بزيه المتميز باعتباره نموذجاً لابن البلد.

٥- **عروسة الخشب**: العرائس الشعبية كانت تتميز فى الماضى بانتشار كبير، فكنا نراها على واجهات بعض المحلات، والمراكب الشعبية، وعربات الكارو أو عربات الداندورمة (الآيس كريم). وكان يندر أن تجد منزلاً لا يوجد على مدخله عروسة خشبية. وهى توضع للزينة أو اعتقاداً فى أنها تحمى من الحسد والعين، وأن الحاسد ينظر إلى العروسة ولا ينظر إلى العربة أو الدار وما فيها من مواش وحيوانات. بعض هذه العرائس تكون كاملة، وقد تأخذ شكل "الملاك"

الحارس. أو يكون بعضها نصفى (رأس وصدر وجناحان على الجانبين)، والشكل الأخير هو الأكثر انتشاراً. وكثيراً ما تلون هذه العرائس بألوان زاهية ذات طابع شعبى.

٦- **عروسة الخماسين**: عروسة الخماسين من العرائس الموسمية حيث ترتبط بموسم رياح الخماسين المعروفة فى مصر. وعروسة الخماسين كان يصنعها الأولاد فى الأحياء الشعبية والقرى، وهى تأخذ هيئة إنسانية بإلباسها جلباباً يحشى بالقش وبقايا الأقمشة. وفى هذه المناسبة يجتمع الأطفال ويتسارعون فى عمل العروسة التى تمثل قريتهم أو حيهم ليلة الخماسين، وقد يزفونها فى أحد المراكب ليلاً فى ترعة القرية أو القناة. وقبل شروق الشمس يخرج الأولاد إلى شاطئ الترعة فرحين مهللين وهم يحملون عروسة الخماسين على حديدة الفرن، ويخلعون ملابسهم ويوقدون النار فى العروسة، وينزلون وهى مشتعلة فى الماء حتى تحترق تماماً، وهم يرقصون ويرددون الأغانى وتعزف الموسيقى بالأرغول والطبلة، ومن أغانيهم:

عروسة الخماسين ... كل سنة وانتم طيبين
عروسة الخماسين ... سنة بيضة على الفلاحين
عروسة الخماسين ... سنة بيضة على الحاضرين

٧- **عروسة الزار**: ترتبط عروسة الزار بطقس الزار، ويقال لها "ركوشة"، وهى عروسة من القماش تحشى بالقطن وتزين بالطرحة، وتكحل عيونها ويصفف شعرها، وتوضع فى وسط "الطبسى" وهى صينية كبيرة يوضع عليها "النقل" (المكسرات) من لوز وجوز وزبيب وحمص...إلخ، وتوضع حول العروسة الشموع. وأثناء طقس الزار

تقوم صاحبة الزار بحمل العروسة وتزف بها. ويرافق العروسة الأغنية التالية: "يابنات الهندسة، ركوشه جايه من المدرسة، يا عروسة الزاريا صغيرة، لابسه الفستان ومغيره...". وفى حفلات الزار الأقدم عهداً كانت صاحبة الزار تحمل طفلة حقيقية صغيرة بدلاً من العروسة القماش، وعندما خاف الناس على أطفالهم من أن يمسهم الجن، استبدلوها بالعرائس.

٨- **عروسة السحر (من الشمع أو الطين)**: يقع هذا النوع من العرائس الشعبية فى دائرة "السحر الأسود"، ومن خلال هذه الممارسة يعتقد بوقوع الضرر للشخص الذى تمثله العروسة، وهو تقليد قديم مارسه المصريون القدماء واليونانيون والعرب. وكان المصرى القديم يلجأ إلى الساحر إذا أراد التخلص من عدوه. وتخبرنا النصوص أن الساحر كان يطلب فى مثل هذه الأحوال- لكى ينجح عمله- أن يؤتى له بقليل من دم الشخص المطلوب إيذاؤه، أو يؤتى له بقلامة أظافره أو خصلة من سحره أو قطعة من قماش من ثياب يكون قد لبسها (وهو ما يعرف عند سحرة اليوم "بالأثر").

فإذا ما حصل الساحر على طلبه، صنع تمثالاً من الشمع بشكل الشخص المراد، ووضع فى التمثال أو استعمل فى صنعه بعض الأشياء التى أخذها. ثم يلبس الساحر التمثال ملابس كالتى يرتديها الشخص المراد حتى يشبهه تمام المشابهة، ثم يبدأ فى ممارسة بعض الطقوس السحرية، كأن يدق مسماراً فى التمثال فيصيب الشخص بالمرض. وإذا قرب التمثال من النار، أصاب الشخص حمى خبيثة. وهو نفس التقليد الذى يمارسه سحرة اليوم فى القرى

المصرية. أما إذا كان التمثال من الطين، فيوضع فى الماء. وعندما تختفى هذه الأشياء فى النار أو الماء، فإن الرجل المراد التأثير عليه يموت شيئاً فشيئاً، مع تلاوة التعاويذ الملائمة للممارسة.

٩- **عروسة السعف**: من العرائس المرتبطة بمواسم أو أعياد دينية معينة، وتعرف هذه العرائس بالعرائس الخوص، أو عرائس "أحد الشعانين"، حيث ترتبط بأحد أعياد الأقباط وهو اليوم السابق لشم النسيم، وهو ذكرى دخول السيد المسيح أورشليم حيث استقبل آنذاك بالسعف استقبالاً حافلاً. وفى عيد "أحد السعف"، تجدل وتضفر ورقات السعف فى أشكال عديدة أهمها شكل الصليب، وهو يذكر بأن المسيح ضحى بحياته ليفدى الإنسانية جميعاً وفقاً للعقيدة المسيحية.

١٠- **عروسة صندوق الدنيا**: (انظر صندوق الدنيا)

١١- **عروسة العظم**: انتشرت فى مصر خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر وحتى أوائل القرن العشرين سلالة من العرائس الشعبية المصنوعة من عظام الحيوانات. وكان لهذه العرائس جذور قديمة فى الحضارات الفرعونية والقبطية والإسلامية. وقد وجدت مجموعة كبيرة من هذه العرائس فى منطقة أبومينا بغرب الإسكندرية بالقرب من بحيرة ديروط. كما وجد بالفسطاط عرائس من العظم أياديها قابلة للحركة حيث وجدت بها ثقوب عند مواضع الأيدى، وكان على أجسادها ما يشبه الوشم ترجع إلى العصر الفاطمى. ويحتفظ المتحف الإسلامى بالقاهرة بمجموعة من هذا النوع. أما النوع الشعبى الذى كان شائعاً منذ وقت قريب، فقد نُشرت مجموعة كبيرة منه فى مجلة المأثورات الشعبية بالدوحة.

١٢- **عروسة الفخار**: عرفت فى مصر وسوريا أنواع من العرائس الشعبية بعضها من الطين المحروق (الفخار)، والبعض الآخر كان من الخزف (وهو الفخار بعد الطلاء الزجاجى). وكان هذا النوع يستخدم كلعب للأطفال. وكان النوع المصرى يملأ بالماء كى يلهو به الطفل، وظهرت على أجسام هذه العرائس الشعبية أشكال الأهلة.

ومن العرائس الشعبية الفخارية فى مصر، نوع يقوم بوظيفة الشمعدان لوجود مواضع للشمع، وهذا النوع ربما يكون أكثر شبهاً بقلة السبوع. أما النوع السورى فقد انتشرت على سطحه زخارف منقوطة تذكرنا بالعرائس الطينية التى كانت تستخدم فى طقوس السحر الأسود.

١٣- **عروسة القمح**: ترتبط عروسة القمح فى مصر بموسم الحصاد، حيث يذهب أحد القرويين إلى الحقل قبيل حصاد المحصول، ويقطف بعض سنابل بواكير المحصول، ثم تشكل هذه السنابل فى هيئة تشبه العروسة، ولذلك يطلق عليها "عروسة القمح". ويحرص القرويون على استخدامها كتعويذة أو تميمة لجلب الخير والرزق والبركة، ودرء أذى العين الشريرة، ولهذا فهى تعلق على باب الدار أو باب مخزن الطعام، ويعلقها الكثير من التجار على محالهم للغرض ذاته.

وجرت العادة أن تترك العروسة معلقة إلى أن تستبدل بعروسة جديدة فى موسم الحصاد التالى. أو تترك لتتساقط من تلقاء نفسها- بينما توضع إلى جوارها العروسة الجديدة. وتوضع عروسة

القمح بشكل مؤقت على أكوام المحصول بعد الانتهاء من تذرية الغلة لضمان محصول جيد فى السنة القادمة، وفى بعض الأحيان تؤخذ حبوب سنابل العروسة وتخلط بتقاوى العام التالى أثناء بذرها.

وعروسة القمح تقليد مصرى شعبى له جذور فرعونية قد ترجع إلى الدولة القديمة. وتوضح الرسوم القديمة أن العروسة كانت توضع على أرض التذرية أثناء قيام العمال بعملهم فى الحقل، وكانت تقترن بقربان يتألف من ماء وآنية بها فطائر، أو يكتفى بالماء فقط. واليوم يصنعها المسلمون والمسيحيون، كما تعلق فى أضرحة الأولياء، ولكن تعليقها فى ضريح الولى يعنى الشكر على وفرة المحصول أو جودته.

١٤- **عروسة المولد**: تعتبر عروسة المولد نتاجاً فنياً شعبياً مصرياً خالصاً. ارتبطت العروسة بذكرى مولد الرسول (ص)، ثم أصبحت تظهر فى جميع موالد الأولياء المشهورين كمولد على بن أبى طالب ومولد الحسن والحسين ومولد السيدة فاطمة الزهراء وغيرهم. وترجع عروسة المولد إلى عصر الدولة الفاطمية لابتداعهم فكرة الاحتفال بالموالد التى أخذت مظهر الأعياد والمهرجانات وبخاصة موالد آل البيت لحب المصريين بطبعهم لهم. وكان أول احتفال فاطمى بالموالد قد أقيم فى مدينة فاس ثم القيروان، حتى وصل الفاطميون مصر فأصبحت عادة جارية لها طابع خاص، ولم تظهر عروسة المولد إلا فى مصر. وكان "دار الفطرة" أهم مراكز صنع الحلوى على هيئات آدمية وحيوانية.

وكان الفاطميون من عشاق الفنون، وقد بلغ الفنان المصرى فى ذلك العهد مبلغاً كبيراً فى نواحى الفنون المختلفة وبخاصة

فى حفر الأخشاب، وقد مثلت على هذه الأخشاب أشكال الإنسان والحيوان والطير بقدرة عالية من الذوق الرفيع. وقد عرفت فى ذلك العهد الأسمطة (وهى الموائد العظيمة) فى الاحتفالات الدينية والأعياد. وكانت تلك الأسمطة تمتلئ بتماثيل الحلوى فى أشكال حيوانية وطيور إلى جانب القصور الجميلة. ولاتزال "عرائس المولد" تتضمن إلى جانب عروسة المولد بعض تلك الأشكال التى تنصب لها الخيام بخاصة فى مناسبات الموالد فى المدن والقرى.

وعرائس المولد بأشكالها، تصنع من السكر المعقود، الذى يصب فى قوالب من الخشب التى كانت تعرف باسم "المسابك". والقوالب الخشبية تنفذ بطريقة الحفر الغائر المعكوس، حتى يمكن تكرار النموذج بأعداد وفيرة. أما السكر المعقود المنصهر فيعرف فى الحرفة بـ"الحلو". والمعلوم أن عروسة الحلوى أو عروسة المولد يساهم فى عملها ثلاثة فنانين شعبيين هم: صانع القالب الخشبى، ومزخرف الحلو الملون بقرطاس أو قمع على نحو ما نرى الآن فى تزيين "التورتة"، وصانع الزينة التى يستخدم فيها خامات متعددة من أوراق مفضضة ومذهبة وورق كريشة ومرايا وألياف مصبوغة وبعض قصاصات الأقمشة.

ويقدم العريس لعروسه بعد الخطبة عروسة من الحلوى تعرف بـ"عروسة النفقة" فى المناسبات، وتتكرر العادة حتى يتم الزفاف. وتتضمن "النفقة" -إلى جانب العروسة- مجموعة من الهدايا منها السكر والدقيق إلى جانب بعض الاحتياجات اليومية.

١٥- **عروس النيل**: تضاربت الآراء بشأن حقيقة "عروس النيل"، فزعم بعض المؤرخين العرب- منهم ابن الحكم والمقريزى- أن المصريين القدماء اعتادوا أن يقدموا فى كل عام عروساً من أجمل النساء فى يوم فيضان النيل، يزفونها فى احتفالية كبرى تركب فيها العروس سفينة مزينة بالزهور والأعلام تسير على صفحة النهر، ومن ثم يُلقى بها فيه اعتقاداً منهم بأن هذا القربان يرضى النيل، ومن ثم ينالون بركته وخيراته. وفى زعم هؤلاء المؤرخين أن هذه العادة لم تُقطع إلا فى عهد أمير المؤمنين عمر بن الخطاب عند فتح العرب لمصر، فيقولون إن عمرو بن العاص أبطلها فلم يرتفع النيل فى هذه السنة وتأخر عن موعد فيضانه ثلاثة شهور. ويزعمون أن الشعب انتابه قلق عظيم خشية الجدب، فكتب عمرو إلى الخليفة عمر يخبره بما حدث، والكارثة التى تهدد مصر، فعلى قولهم أن عمر أرسل إليه كلمة لتلقى فى النيل كان نصها "من عبدالله عمر أمير المؤمنين، إلى نيل مصر، أما بعد، فإن كنت تجرى من قِبَلك فلا تجرى، وإن كان الواحد القهار هو الذى يجريك، فنسأل الله الواحد القهار أن يجريك"، فألقى عمرو بالكلمة فى النيل، فارتفع على زعمهم فى الليلة التالية. والواقع أن الأضحية البشرية غير واردة فى آثار المصريين القدماء، لا فى رسومهم ولا فى بردياتهم.

ومما عرف فى هذا الصدد أن المصريين القدماء كانوا يقيمون مهرجاناً دينياً كبيراً بالقرب من أسوان لدعوة النيل إلى الفيضان، وكانوا يذبحون الذبائح على سبيل القربان، ثم يلقون بقرطاس من البردى فى النيل يدعونه فيه للفيضان. ولما كان المصريون القدماء

يقدسون النيل، فقد كانوا يقيمون له التماثيل، ويلقون فيه الحلى تكريماً له، وفى كل عام يقدمون له عروساً من الذهب أو البرونز وقت الفيضان طلباً فى رضائه حتى تكثر خيراته. ومما يروى أن رمسيس الثالث قدم تمثالاً للنيل على هيئة عروس جميلة لتكون زوجته، فإذا حل الخريف وانحسرت مياه النيل، أعيدت التماثيل إلى مكانها انتظاراً للموسم التالى.

ويذكر إدوارد وليم لين ما كان يحدث فى زمانه، أنه كان يقام سد من التراب قبل ارتفاع النيل، وكان يقام فى مواجهته عمود على هيئة مخروط من التراب، يبذرون على قمته قليلاً من الذرة، وكانوا يسمون هذا العمود "عروسة". وكانت العروسة تجرف دائماً بقوة تيار الماء عند الفيضان. (سليمان محمود)

للمزيد انظر: مصطفى الرزاز، دراسة للزخارف الشعبية فى العربات الخشبية؛ عبدالغنى الشال، عروس المولد؛ محرم كمال، آثار حضارة الفراعنة فى حياتنا الحالية؛ سليمان محمود، السلالة العظيمة من العرائس الشعبية فى مصر؛ وينفريد بلاكمان، الناس فى صعيد مصر؛ القلقشندى، صبح الأعشى ج٣؛ سليمان محمود، القوالب التمثيلية لعرائس الحلوى؛ وليم نظير، العادات المصرية بين الأمس واليوم؛ إدوارد وليم لين، المصريون المحدثون.

العرضة (رقصة): هى رقصة الحرب فى الخليج والجزيرة اسمها مشتق من العرض العسكرى أو عرض أنفسهم على الأعداء بالأسلحة والرجال والطبول، انتقلت من قلب الجزيرة إلى قطر. وكانت عند قدومها تسمى بالعرضة النجدية، إلا أنها مع نماذجها من

رجال الساحل وقيام رجال البحر بأدائها، أصبحت بحرية أكثر منها نجدية. وهى تنقسم فى قطر إلى قسمين: عرضة حماسة وعرضة وناسة (أى طرب)، وإن كانت مازالت محتفظة بطريقة الأداء الأصلية من ناحية أسلوب العرض والرقص فيها. ونراها بكثرة فى الاحتفالات الرسمية أو الأفراح.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن العرضة معروفة كذلك فى الإمارات العربية، ولكن تسمى هناك "العياله". وهى الوحيدة فى الخليج والجزيرة التى مازالت تحتفظ بشكل الأداء الحربى القديم للعرضة، حيث يؤدونها بصحبة الفتيات الأبكار ليثيروا فى نفوس المحاربين الغيرة والحمية للدفاع عن الشرف مثلما كانت حروب الإنسان العربى قديماً. وهى من الرقصات الجماعية المنظمة نرى حركاتها بكثرة فى الفنون الرجالية، يقوم فيها الأفراد بضبطها بواسطة الإيقاعات، وهى حركات متوارثة تؤدى بأسلوب معين ولا يمكن أداؤها مفردة، حيث إن جمالها الحقيقى فى الأداء الجماعى، وهى تحمل معانى الوحدة الواحدة والتكاتف. إلا أنه يمكن فى حلبات الرقص المعدة للعرضة أن يؤدى نوع من الرقص المفرد للرجال. من هذا النوع رقصة "الرزيف"، وهى عبارة عن تمايل بالسيف يحمل الراقص أثناءه السيف أو البندقية أو الخنجر ويضرب الأرض برجله استعلاء وهى الرقصة الوحيدة الفردية التى تؤدى، والراقص شامخ الرأس منتصب القامة استعداداً للانقضاض.

كما نجد فى عمان رقصة "الرزحة" إلا أنها أقرب لرقصات الحرب الإفريقية منها إلى العرضة. وتبدأ الرقصة بعد صلاة العصر

وتستمر إلى قبيل المغرب، وتؤدى فى صمت. وكانت الطبول تقرعة قديماً نغمات خاصة بالعرضة، ويجتمع الناس لمشاهدة هذه الرقصة الجماعية، ويشكل المشاهدون لمشاهدتها حرف (U) وفى منتصف قاعدة ذلك الحرف يقف عازفو الطبول. ويشكل اللاعبون صفاً طويلاً أو صفين يحملون السيوف والعصى بأيديهم، وأحياناً تؤدى بدون السيف والعصى.

ويبدأون فى الرقص الرزين الهادئ مع مناقلة الأقدام وهم سائرون للأمام فى مسيرة نظامية كحركة الاستعراض ويتقدمهم أحد مهرة اللاعبين للإيعاز بالحركات المطلوبة، فإذا وصل الصف إلى رأس الحرف (U) أشار صاحب الإيعاز لهم وانحرف إلى الجهة الأخرى مستأنفاً سيره حتى يصل إلى قرب قاعدة الحرف (U) ويوعز له كالمرة السابقة، ويقوم بنفس الحركة الأولى، وهكذا إلى وقت انتهاء الرقصة قبيل الغروب. (يسرى رياض)

عرقية: انظر مادة: طاقية.

عروس النيل: انظر مادة: العرائس الشعبية-١٥.

عروسة البحر: انظر مادة: العرائس الشعبية-١.

عروسة البرقع: انظر مادة: العرائس الشعبية-٢.

عروسة الجبس: انظر مادة: العرائس الشعبية-٤.

عروسة الحسد: انظر مادة: العرائس الشعبية-٣.

عروسة الخشب: انظر مادة: العرائس الشعبية-٥.

عروسة الخماسين: انظر مادة: العرائس الشعبية-٦.

عروسة الزار: انظر مادة: العرائس الشعبية-٧.

عروسة السحر: انظر مادة: العرائس الشعبية-٨.

عروسة السعف: انظر مادة: العرائس الشعبية-٩.

عروسة صندوق الدنيا: انظر مادة: صندوق الدنيا.

عروسة العظم: انظر مادة: العرائس الشعبية-١١.

عروسة الفخار: انظر مادة: العرائس الشعبية-١٢.

عروسة القمح: انظر مادة: العرائس الشعبية-١٣.

عروسة المولد: انظر مادة: العرائس الشعبية-١٤.

عُرى: يشير إليها "لين" بأنها قميص طويل واسع، من الكتان أو القطن الأزرق، وهو مفتوح من الكتف إلى الحزام، وله كمان كبيران، ويلبس فقراء الناس هذا الثوب رجالاً ونساءً، إلا أن المخصص للنساء ليست لها سعة مثل التى للرجال، وهى تتدلى حتى الأقدام، أما التى للرجال فتصل إلى منتصف الساق. ولا يعرف الزمان الذى استعملت فيه كلمة "عرى" فى مصر، ولكن هذا اللباس كان معروفاً بهذا الاسم منذ عدة قرون. (سليمان محمود)

للمزيد انظر: إدوارد وليم لين، المصريون المحدثون؛ رينهارت دوزى، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب.

العريش: هو خيمة من الفروع النباتية، ويطلقون عليه "عشّة" فى جنوب الجزيرة العربية، ومثل هذه البيوت النباتية تتلاءم مع الظروف المناخية وطبيعة الأرض ووفرة الخامات حيث تكثر فى المجتمعات الزراعية المستقرة. ومعظم هذه "العشش" إما على شكل قبابى (Beehive-Shaped) أو مخروطى (Conical-Shaped)، وتقام بفروع الأشجار والحشائش. ويطلى البيت من الداخل والخارج بالطين

والروث كلياً أو جزئياً. ويصمم هذا البيت بحيث تقابل فتحاته التيارات الهوائية السائدة فى المنطقة، وهو يلائم درجات الحرارة العالية.

ويتم اختيار الموضع الملائم لإقامة "العشة" بعناية شديدة، حيث يفضل أن يكون المكان مرتفعاً نسبياً عن مستوى سطح الأرض، حتى تجنب العشة أخطار تجمع مياه الأمطار. كذلك يفضل أن تقام العشة فى موضع "كرسى": وهو ما تجمع وتلبد من التراب وأبوال الإبل والغنم وغيرها. فذلك يعمل على حماية العشة من دابة الأرض. وقد جاء أن بيوت العرب قديماً كانت من أغصان الشجر والجريد، ويقال لهذا البيت "العُنَّة". (سليمان محمود)

للمزيد انظر: سليمان محمود حسن، البيت الشعبى التقليدى؛ جواد على، المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام.

العزاوى: رقصة إفرادية (فردية) أو ثنائية غنائية معروفة فى جنوب الجزيرة العربية. وهى من الرقصات التى يقوم بأدائها "الدرم" فى حفلة ختانه. وصفها: يقف الدرم بمفرده أو مع أحد رفقائه وينشد نشيداً ملحناً وهو يتمايل والطبل يقرع قرعاً خافتاً على نغمة غنائية حتى يقارب الانتهاء، فيعلو صوته الغنائى ويشتد تمايله واهتزازه. ويشتد قرع الطبول بصورة مفاجئة وقوية فيثب الدرم ورفيقه ويأخذان فى الرقص بكل جوارحهما نحو ربع ساعة. ثم يستأنف الغناء والرقص كالمرة الأولى. (محمد الجوهرى)

للمزيد انظر: محمد العقيلى، الأدب الشعبى فى الجنوب.

عزب الصفارتى: هو محمد عزب، كنى بالصفارتى لمهارته فى

العزف على الصفارة (السلامية). ولد فى إحدى قرى محافظة الشرقية عام ١٩٢١ واستوطن حى الحسين بالقاهرة، ومنه ذاع صيته كأحسن عازف على آلة السلامية. تعلم عنه عدد كبير من العازفين على هذه الآلة وأصبح أسلوبه فى العزف مألوفاً ومعروفاً لديهم. (محمد عمران)

عسكر وحرامية (لعبة): لعبة شعبية مصرية يحدد ميدان اللعب ويخصص فيه منطقة للأمان تسمى "الأم". يتراوح عدد اللاعبين من عشرة إلى ثلاثين لاعباً.

طريقة اللعب: يقسم اللاعبون فريقين متساويين. تجرى القرعة لتحديد فريق الشرطة "العسكر" وهم المطاردون، وفريق اللصوص "الحرامية" وهم الذين يطارهم الشرطة.

يبدأ اللعب بأن ينتشر اللصوص فى أنحاء المنطقة التى يلعبون فيها حول نقطة الأمان "الأم"، ويبقى الشرطة فى "الأم" نفسها. ينادى رئيس اللصوص بعد قليل من الزمن قائلاً "خلاص"، فيبدأ الشرطة فى البحث عنهم ومطاردتهم، ومن يقبض عليه من اللصوص يساق إلى الأم، حيث يوجد حارس من الشرطة.

يجوز لأحد أفراد اللصوص أن يفك أسر زميله بمجرد لمسه فيعود للعب. وإذا أصبح اللص حراً، فله الحق فى تحرير غيره من الأسرى. وتنتهى اللعبة بإلقاء القبض على جميع اللصوص ويتبادل الفريقان أماكنهما بعد ذلك.

عسكرى تضييق (لعبة): لعبة شعبية مصرية تعرف كذلك باسم "عسكرى تزنيق". يتراوح عدد اللاعبين من ٦ إلى ٢٠ لاعباً فأكثر.

تجرى القرعة بين اللاعبين لاختيار أحدهم ليقف منحنياً مع ثنى الرأس أماماً وسند اليدين على الركبتين أو الفخذين. يقف اللاعبون خلفه فى شكل قاطرة بعضهم خلف بعض.

يبدأ اللعب بأن يجرى اللاعب الأول أماماً تجاه اللاعب المنحنى. ويقفز فوق ظهره ثم يقف فى المكان الذى ينزل به ولا يتحرك. يتبعه اللاعب الثانى فيقفز أيضاً فوق ظهر اللاعب فى اتجاه مغاير لاتجاه اللاعب الأول ويثبت فى مكانه. ثم يتبعهما الآخرون كل بدوره، مع مراعاة عدم لمس أى لاعب آخر أو لمس اللاعب المنحنى عند القفز والنزول.

إذا نجح الجميع فى ذلك تعاد اللعبة مرة أخرى. أما إذا أخطأ لاعب بلمس لاعب آخر، فإنه يتخذ وضع الانحناء ويقفز اللاعبون فوقه. واللاعب الذى يستمر حتى نهاية اللعبة دون أن يلمس أحداً يعتبر فائزاً. تسمى اللعبة، ربما مع تغييرات طفيفة، "نطة الإنجليز". (محمد عادل خطاب)

العسيرية: طريقة لأداء رقصة "الزامل" فى منطقة جازان (غربى الجزيرة العربية). (انظر مادة: الزَامل).

العصا (لعبة): انظر: تحطيب.

عصافير: انظر: مفاتيح.

عَصْبة (عِصَابة): ١- يفسر القاموس كلمة عصابة بالعمامة، ويشير "لين" إلى أن العصبة طرحة من الحرير مربعة الشكل سوداء اللون لها حاشية حمراء وصفراء، وهى تبطن بصورة منحرفة، ثم يلف بها الرأس، وتتدلى من الخلف عقدة وحيدة منها. وحتى نهاية

القرن التاسع عشر كانت ترتدى من قبل النساء فى مصر. والعصابة فى عسير وتهامة شريط يلف حول الجبهة، يصنع من الجلد المزين بالفضة، وقد تكون من الفضة الخالصة، أو أغصان النبات أو الأشرطة القطنية أو الصوفية. يلبسها الرجال، ويتزينون بربط النباتات العطرية بها على رؤوسهم.

(سليمان محمود)

٢- تلبس السيدة العصبة على رأسها عند الخروج أو فى المنزل وهى عبارة عن قطعة مربعة من الحرير الأسود، وحروفها من اللون الأحمر أو الأصفر وتربط حول الرأس. والعصائب مصنوعة من الأقمشة المطرزة بألوان وزخارف مختلفة ذات أحجام متوسطة، وعادة ما تكون مربعة الشكل. وكان هناك أنواع أخرى من العصائب توضع على الرأس وتربط حول العنق ومزينة بالعملات. وقد تكون من القماش القطنى الأبيض أو الأسود وتربطها السيدة بإحكام بعقدة من الخلف. وقد تنسدل العصبات المربعة على الكتفين والظهر، وهى مزينة بزخارف ملونة وأطرافها مشغولة (بالأوية).

وقد كانت العصائب أو الأحزمة مزينة أحياناً بقطع الذهب فى أطرافها- وهى عبارة عن أربطة الرأس وتسمى (شاتما) مطرزة بخيوط الحرير والذهب والزخارف غاية فى الدقة والجمال. وقد تستعمل هذه الأربطة فى تثبيت الطرحة التى تنسدل خلف الرأس.

وتعتبر هذه العصبة بداية لما يلبس الآن من مناديل الرأس التى تزين أحرفها بالأوية وشغل الإبرة بخيط من جميع الألوان. كما أنها شبيهة بالإيشاربات المربعة التى تزين حروفها بالقطع الذهبية

والفضية أو الترتر والخرز، أو التطريز أو المطبوعات. وهذه المناديل ستبقى مدة طويلة لعدم الاستغناء عنها فى مختلف الأجواء وبين جميع الطبقات، مع إمكانية تطويرها لتلائم الوقت والمكان التى تستخدم فيهما. (تحية كامل)

للمزيد انظر: إدوارد وليم لين، المصريون المحدثون؛ ليلى صالح البسام، الملابس التقليدية فى عسير.

العطور: ولع العرب قبل الإسلام بالطيب والتطيب، حتى أصبح من مظاهر حياتهم اليومية. وتفيد بعض الدراسات بأن للطيب دوراً كبيراً فى حياة المجتمع العربى الإسلامى، فاستعملوه فى شتى المناسبات سواء فى أفراحهم أو أحزانهم. وفى العصر العباسى ازداد الإقبال على الروائح والعطور وبخاصة عند رجال البلاط والحاشية، وانعكس هذا الاهتمام على الصناعة والفنون.

وقد استخرج العرب العطور من مصدرين: مصدر حيوانى وآخر نباتى. ويستخرج من المصدر الحيوانى المسك والعنبر والزباد. وتستخرج العطور النباتية من أزهار وأوراق وثمار وبذور بعض النباتات، فكانت الزيوت العطرية تتخذ من البنفسج والنرجس والسوسن والزنبق والمرسين والنارنج.

ومن أشهر أنواع العطور والطيب فى المنطقة العربية، العود وهو نوع من العطر واسع الانتشار فى منطقة الخليج. كما يعتبر المسك من أشهرها أيضاً، وهناك كذلك العنبر والكافور.

وقد اهتمت المرأة أيضاً بالطيب والتطيب وكن يستعملن العود المعنبر بماء القرنفل المخمر. (نبيل صبحى حنا)

للمزيد انظر: صلاح الدين العبيدى، العطور وآنيتها فى العصور الإسلامية، مج المأثورات الشعبية.

عفاطة: انظر: سلاّمية.

عفافيط: جمع عفطة وعفاطة. وهى ريشة النفخ فى آلة النفخ الموسيقية المعروفة فى حضرموت باسم "المزمار". (محمد عمران)

عقال: العقال فى اللغة العربية تعنى حبلاً يشد به البعير عند ذراعه، ومنه العقال الذى يشد على الرأس. وهو عبارة عن حبلين طويلين، لهما طرفان يدخل أحدهما فيما يشبه العقدة لتثبيته على الرأس. وفى نهاية الطرفين تربط خيوط مدلاة على مؤخرة الرأس، قد تكون مطعمة بالفضة.

وهو شائع الاستخدام فى منطقة الخليج (ماعدا عمان واليمن) حتى العراق وسوريا والأردن وفلسطين وسيناء بمصر. وتختلف أنواع العقال من حيث السمك واللون والزوائد، وأكثرها شيوعاً "المرعز" وهو من الصوف الأسود أو الأبيض. ومن أنواعه "الشطفة" وتشتهر به سوريا والأردن، ويتميز بوجود ثمان أو اثنتى عشر عقدة. ويرتبط استخدام العقال بقطعة أخرى من أغطية الرأس هى الفترة أو الحطة أو الكوفية أو الشماغ، حيث تكون وظيفته تثبيتها على الرأس. (وداد حامد)

العقد: نوع من الحلى للنساء، يزين العنق، قد يكون ملاصقاً له أو بعيداً، عنه متدلياً على الصدر. وهى من أقدم أنواع الحلى- مثل الأساور- وأكثرها استخداماً. وتوجد منها أشكال مختلفة ومتنوعة منها ما هو على هيئة طوق يحيط بالعنق، أو على هيئة سلسلة من

القطع المتصلة ببعضها بواسطة حلقات أو مجموعة من الخرز أو الأحجار، تُلضم فى خيط أو تثبت على شريط من القماش، والبعض يتوسطه دلاّيات أو تمائم. وأكثر الأنواع شيوعاً فى البلاد العربية: عقود المرجان والكهرمان واللؤلؤ، والقلائد والقردالة واللبة والمشلشل والمرتهش، والسبحة والطوق. (وداد حامد)

العكرة (زينة الشعر): تسريحة نسائية شائعة فى منطقة جازان جنوبى الحجاز منذ الماضى وإلى الآن فى البادية. وعمليتها أن ينظف شعر الرأس ثم يحشى بأنواع من الطيوب وتضفر مؤخرة الرأس، وتشد شداً خاصاً على أنواع من الرياحين والنباتات العطرية والزهور، ويذر على المقدمة "الحسن" الأحمر المعروف. (محمد الجوهرى)

للمزيد انظر: محمد العقيلى، الأدب الشعبى فى الجنوب.

العلاجة (العلاقة): من حلى الرأس فى الجزيرة العربية.

انظر مادة: حلى شعبية.

علم الموسيقى المقارن Ethnomusicology: الدراسة الثقافية المقارنة للأنساق الموسيقية فى البيئات غير الغربية، وللعلاقة بين الموسيقى والعوامل الثقافية أو الاجتماعية. وتشمل الدراسات المبكرة للموسيقى غير الغربية دراسة بيكر لموسيقى سنكا (١٨٨٢)، وهى الدراسة التى استخدمت الأساليب أو التقنيات الغربية لعلم الموسيقى المقارن وأمدتنا ببعض البيانات الثقافية، بالإضافة إلى تسجيل للموسيقى الوطنية. ومن الدراسات المبكرة أيضاً محاولات ساكس Sachs وضع بعض المعلومات الموسيقية فى تسلسل تطورى (١٩٦٢).

كما استخدم أصحاب نظريتى الانتشارية والدوائر الثقافية المعلومات الموسيقية لتدعيم فروضهم. وقد أثر بواس على تلاميذه بتشجيعهم على تسجيل المعلومات الموسيقية والفنية الأخرى، كمصدر للمعلومات الثقافية، إلى جانب استكشافه العلاقة بين الظواهر الموسيقية والثقافية. وسيراً على نهج بواس قام هيرسكوفيتس بدراسة العلاقة بين الموسيقى والثقافة فى بعض مجتمعات العالم الجديد وأفريقيا. وقد أوضحت الدراسات التى أعقبت ذلك للموسيقى الأفريقية والأفروأمريكية الطابع الشديد المحافظة لأشكال موسيقية معينة، التى لا تتغير حتى فى حالة انتقالها إلى بيئات جديدة تماماً.

حاول آلان لوماكس، الذى درس الرقص من منظور ثقافى مقارن، أن يحدد "المناطق الموسيقية" على مستوى العالم تحديداً دقيقاً، كما حاول أن يضع نظاماً للتدوين الموسيقى يمكن أن يصلح لكل الثقافات، الذى عرفه باسم القياس المقطعى فى الموسيقى (١٩٧٧). كما ربط بين التعبير الموسيقى والنمط الثقافى بوجه عام، وكذلك درجة التدرج الطبقى الاجتماعى، التى يعتقد أن هناك علاقة متبادلة بينها وبين درجة تعقيد النظام الموسيقى. وقد تأثرت الاتجاهات الحديثة فى علم الموسيقى المقارن تأثراً كبيراً بالنماذج والطرق اللغوية، حيث استخدمت بعض نماذج اللغويات البنيوية من أجل فهم الأشكال الموسيقية فى بيئات ثقافية معينة.

وقد انتهى ماكليود Mcleod فى عرضه لميدان علم الموسيقى المقارن (١٩٧٤) إلى أن الموسيقى بوجه عام نظام صوتى فائق التنظيم كثير الإطناب يرتبط دائماً بالشعائر ويتسم بأنه شديد التأثر

بالسياق. ويدعو ماكليود إلى الدراسة المتأنية لظاهرة الاستعارة والمحافظة فى الموسيقى. إن الموسيقى تستجيب للتغير الثقافى، ومن الممكن فى بعض الأحيان أن تعبر عن الصراع وعدم الرضا وعدم الاستقرار، ولكنها فى الوقت نفسه تستعار من ثقافة إلى ثقافة وتحافظ على شكلها. وتتراوح وظائف الموسيقى واستخداماتها بين الشعائر والترويح وتشتمل على التعبير عن تضامن الجماعة أو الإبداع الشخصى، وكذلك التعبير عن القلق، أو الاحتجاج أو الصراع. (موسوعة علم الإنسان)

على فرج سلامة: مغن وعازف محترف على آلة السمسمية ولد فى بورسعيد عام ١٩٢٣ ولما هوى الغناء صار من أشهر المغنين والعازفين على السمسمية فى منطقة القناة. عمل على فرج فى الفرقة القومية للفنون الشعبية التابعة لوزارة الثقافة. توفى فى السبعينيات بمدينة بورسعيد. (محمد عمران)

على كاكا: راجعه فى المجلد الثانى من هذه الموسوعة.

العمارة الإسلامية: منشأ المصطلح هو نسبتها إلى عمارة المسلمين بما لها من اتصال بالدين بما هو مؤثر فكرى، وبالمسلمين بوصفهم صناع حضارة، وتحوى كل ما هو عربى، وكذلك تسمى: عمارة المسلمين أو العمارة المحمدية أو العمارة العربية أو العمارة العربية الإسلامية، إلا أن أشملها وأكثرها تعبيراً: العمارة الإسلامية برغم أن الإسلام لم يحدد شكلاً خاصاً بقدر ما حدد سلوكاً وترك الصياغة لظروف الأمكنة والأزمنة والإتقان. فالإسلامية هى من حيث الشكل والاستخدام وما أبدعه المسلمون من التعديل والتطوير فى

البناء الإنسانى وحيث وازنت العمارة الإسلامية بين فنون المسجد وفنون الحياة الدنيوية.

وتحوى العمارة الإسلامية تسميات ضمنية لعدة طرز منسوبة إلى أسماء الحكام وسنوات الحكم، أو منسوبة إلى المكان، وهى جزء من الفن الإسلامى من حيث المفهوم والنطاق الجغرافى، والمؤثرات بصفة الوحدة الفنية والتكامل العضوى، كما ترتبط بمفهوم العمران والمدينة الإسلامية. وقد نشأت هذه العمارة ابتداء من القرن الأول الهجرى (السابع الميلادى) مرتبطة بالدين فى الجزيرة العربية. وانطلقت مستفيدة من ثقافات وحضارات أخرى سابقة أو معاصرة لها، وحيث انتشر الإسلام إلى مواقعها شرقاً وغرباً، ومعتمدة على حب الإتقان لدى المسلم. وقد عاصرت النشأة فنوناً مزدهرة تنحصر فى البيزنطى (الشام ومصر والشمال الأفريقى) والساسانى (العراق وفارس وأطراف الجزيرة) بالإضافة إلى شواهد السابق من الفن المصرى القديم والقبطى (فى مصر) والبابلى والأشورى (فى العراق) مع وجود فنون وسط آسيا وشرقها والهلينيستى. ثم ازدهرت العمارة الإسلامية مع التوحد والتقارب الفكرى بوصفه طموحاً بين أرجاء الأمة ابتداء من القرنين السابع والثامن الهجريين (الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين) حيث تنوعت وتكاملت خبرات فكرية وفنية وحرفية مع تبادل التأثير والتأثر مع دول أوروبية، وتأسست مناهج فنية وتقاليد للأخذ بالأسباب الإنسانية والتجاوب الكامل مع مقتضيات البيئات. وقد اعتراها بدء الضعف مع بعض المتغيرات فى المسلمين وفى التيارات العالمية حول القرن الثالث عشر الهجرى

(الثامن عشر الميلادى) برغم كوامنها الإنسانية والبيئية. ومع ذلك فهى أطول أنواع العمارة المرتبطة بالحضارة عمراً، حيث دامت بخصائصها ثلاثة عشر قرناً.

ومع الاستقرار والشمولية والتراكم الزمنى ونتيجة لخصائص كل دولة أو فاعلية تراثها أو مهارة أبنائها ظهرت المدارس الفنية، وضمت كل منها عدة أساليب تشتمل على المراحل الفنية للعمارة الإسلامية. فنجد المدرسة العربية (من العراق شرقاً إلى الأندلس غرباً) والمدارس الإيرانية والهندية المغولية والتركية.

تنقسم المدرسة العربية إلى الأسلوبين الأموى والعباسى، ثم المصرى والسورى، ثم الأندلسى والمغربى. وفى مصر توجد طرز الطولونى والفاطمى والأيوبى والمملوكى البحرى والشركسى والتركى العثمانى. وذلك كله أيضاً حسب الاهتمامات أو مفهوم التقبل الاجتماعى، أو الظروف الحربية والاقتصادية والإنشائية والمناخية والخبرات الإنسانية لتعميق ملامح تلك الطرز.

وللعمارة الإسلامية خصائص عامة من حيث الخطة والإنشاء، كإيجاد الحياة الخاصة اجتماعياً ومناخياً، وتواجد الصحن المركزى المكشوف والقاعات، واستخدام نظام الحوائط الحاملة، والقباب والأقبية وتوافر عنصرى المياه والخضرة فى النوافير والحدائق، والعناية بالداخل وموضعها تصميماً وتعبيراً، وتغليب الوظائف الانتفاعية على الجمالية برغم توافر الأخيرة.

وأما من حيث الصياغة والمظهر فإن من أهم الخصائص توافر الوحدة العامة برغم التنوع والإكثار من التشكيل الزخرفى الداخلى،

وتوافر مفردات معمارية مثل فتحات الإضاءة والزجاج الملون، والمشربيات من الخشب المخروط، وملاقف الهواء، وأشكال العقود والقباب، وخلو هذا كله من تشكيلات الكائنات الحية والتركيز على الهندسية والنباتية، مع استعمال الخط العربى بأنواعه فى أغراض فنية وزخرفية وفكرية ودينية، وفى مواضع معينة دون أخرى بحيث لا يجوز تطبيق معايير النقد الفنية والمعمارية عليها وفق المعايير الأوروبية، نظراً لظروفها الخاصة، ونظراً لما طرأ من إضافات فى عصور متتابعة، بالإضافة إلى وضوح توافقها العام مع مقياس الإنسان المادى والوجدانى.

وقد أثرت العمارة الإسلامية فى الزمن المعاصر لازدهارها فى العمارة الأوروبية ثم أيقظت عوامل التصميم المعمارى فى منتصف القرن العشرين نحو المعالجات البيئية والإنسانية والجمالية. انظر المادة التالية. (موسوعة الشروق)

العمارة البيئية: منهج معمارى من خصائص العمارة الشعبية والهندسية المرتبطة بالتقاليد عبر التاريخ، يستند إلى علوم طبيعية وإنسانية وجمالية متعددة، ويشمل أنماط البيئات والعمران والمعمار المتأثر مباشرة بالمؤثرات البيئية والمتكيف معها.

بدأت المناهج المعمارية التعليمية فى تأسيس المفاهيم ابتداء من منتصف القرن العشرين، برغم التيار المضاد والمعاصر، كإنشاءات بنائية هندسية متماثلة دولياً ومعتمدة على المعالجات الاصطناعية داخل الحيز المعمارى والمؤدى إلى التضاد والنشوز البيئى من ناحية الشكل والتوافق والطابع البصرى.

وتبدو العمارة البيئية غالباً فى الأقاليم المناخية ذات المواصفات الخاصة المتميزة، وبالذات فى الحارة والحارة الرطبة. فهى بالتالى ظواهر عمرانية فى غالبية المناطق القديمة بالدول العربية والإسلامية والإفريقية، بخاصة فى فترات الزمن القديم والوسيط وحتى ما قبل القرن الحالى، وأكثرها ظهوراً فى المناطق الريفية والصحارى والأحياء القديمة من المدن القديمة ذات التاريخ العريق.

وتعتمد العمارة البيئية على المواد المتوافرة فى موقع الإنشاء، كمواد الطين والحجر والطفلة والأخشاب، بناء على خصائص المادة تجاه قوى الإنشاء والعزل الحرارى وخبرة العمالة وهو ما يكسبها خصوصية مظهرها وصياغتها الشكلية بالإضافة إلى العوامل الاجتماعية، كالثقافة والمعتقدات والسلوك الاجتماعى، علاوة على المؤثرات الجغرافية والمناخية المحلية، كالهواء وكميته وسرعته واتجاهه الغالب، ودرجة سطوع الشمس وميولها بالنسبة للموقع، ودرجة الحرارة وفروقها الفصلية وعلى مدار اليوم، ودرجة الأمطار والرطوبة النسبية وتوافر السحب أو ندرتها، وطبيعة التربة وخصائصها، ومدى توافر الخضرة أو الرمال أو المياه كأنهار وبحار وخصائص كل منها.

والعمارة البيئية الممتازة هى التى تحقق للإنسان أفضل ما يمكن من ظروف الراحة الحرارية، وخلق تيارات الهواء الصحية المناسبة، وتحايلات العزل الحرارى والصوتى والتحكم فى الضوء والنور والظل حسب الاحتياجات الانتفاعية فى الحيز المعمارى، وجمالية الصياغة المعمارية المنطقية فى إطار من التكامل مع المحيط البيئى.

ومن رواد العمارة البيئية فى مصر والعالم العربى المعماريان المصريان حسن فتحى ورمسيس ويصا واصف، حيث أصبح لأعمالهما تأثيرات فكرية وعملية محلية وعالمية. (انظر: المادة السابقة والمادة التالية). (موسوعة الشروق)

العمارة الشعبية: تهتم المفاهيم الرمزية للعمارة الشعبية بشكل المبنى وطرق بنائه وطقوس البناء وما تعبر عنه النقوش والزخارف على جدران المسكن. وتتناول الدراسات والمباحث الفيزيقية للمبنى التقليدى توزيع عناصر البيت وأقسامه، وأماكن النوم وممارسات الحياة داخل الدار، وحالة المبنى وتطوره العمرانى وموقعه داخل القرية والحجم والفراغات الخاصة بالمبنى.

أما المفهوم الإجرائى الراهن للعمارة الشعبية، فيولى اهتماماً لجميع النقاط السابقة الذكر، بالإضافة إلى الاهتمام بالتراث الثقافى التقليدى للمبنى وساكنيه وما يتصل به كذلك من حرف وحرفيين توارثوا صناعة المبنى وما يتصل به من حرف تقليدية تورثت عن الآباء والأجداد.

فالعمارة الشعبية ترمز للوحدة المزاجية الإنسانية وسلوكها الفطرى تجاه الإنشاء، بما هو إبداع فنى إنشائى وتشكيلى بنائى تلقائى بسيط مرتبط بالإقليمية والبيئة المحلية. ولا تصدر عن دراسة للعمارة أو الهندسة، وإنما عن خبرات مكتسبة ومتوارثة، وعن ذوق وسلوك جماعى. ويمثل عامل التراكم الزمنى أحد معاييرها الأساسية لتأكيد ثباتها وصلاحيتها التعبيرية فضلاً عن مجهولية شخص المبدع الأصلى غالباً. كما توضح إنسانية الإنسان واستقراره المكانى

وعلاقته السلوكية ومعتقداته. وتعد ترديداً لنفس الخصائص والتأثيرات الوجدانية فى الفنون الشعبية الأخرى، وتؤكد ملكة التحايل المعمارى وقوة التحدى للظروف.

ولا تنفصل معرفتها عن تاريخ موقعها الإقليمى وجغرافيتها بيئياً ومعمارياً واجتماعياً واقتصادياً ومناخياً، وعلاقتها بالثقافة سلوكاً انتفاعياً وجمالياً. وبهذا فليس المقصود بالشعبية توصيفاً اقتصادياً. فهى تتغير فى صياغتها الشكلية وفقاً لمتغيرات الموضع والأقاليم، واختلافاتها البيئية وتاريخها الاجتماعى وخبراتها، تعبيراً عن فن مجموع متآلفة مع ما يتأثرون به كمحيط عمرانى معاصر لها أو متوارث سابق عليها. وتعتمد كلياً وكشروط عامة على بساطة المتطلبات الانتفاعية، وتواضع مادة الإنشاء، وبساطة التشكيل، ووضوح التأثير الطبيعى والمناخى وتوافقها معهما. وتتكامل عناصرها ومبانيها مع بعضها البعض كجسم بنائى واحد، سواء أكان منفصلاً أو متصلاً، متقابلاً أو متجاوراً، متخللاً أو متلاحماً. وترتبط بالسلوك الاجتماعى من حيث إنها متواصلة وموجودة فى ضمير الجماعة. ويتعاون لإنجازها الأهل والجيرة بالاشتراك مع بانيها ومالكها الفعلى. وتحافظ على الثروة الطبيعية الجماعية برغم اعتمادها على المواد البيئية، بالإضافة إلى وضوح أثر العمل اليدوى على كل عناصرها وظواهرها.

وهناك من المبانى ما اشتهرت به العمارة الشعبية مثل: البيوت، والمساجد، والأديرة، والمقابر، وأبراج الحمام، والأسواق، والمضايف، والعناصر الصغيرة (مثل الأفران والمزاير والمصاطب والبوابات

وأماكن تربية الحيوانات والطيور). وكل منها يأخذ صياغته باختلاف المكان من موقع ريفى أو صحراوى أو جبلى أو سواحلى نهرى أو بحرى أو الأحياء القديمة من المدن ذات التاريخ العريق، والقرب أو البعد النسبى عن المؤثرات. كذلك يكون لكل موقع تشكيلاته العمرانية وشوارعه بمسبباتها البيئية وكذا ساحاته.

ومن هذه الظواهر يمكن التعرف على النمط المعمارى والمؤثرات عليه، ويلاحظ ثبات تشكيل الظواهر وفقاً لثبات أو تغير أسلوب ممارسة الحياة، وطبيعة الارتباط بالزراعة أو الرى أو الصيد أو التجارة، وتبعاً لمقدار التمدين. (حنا نعيم)

عمارة نوبية: يعتبر الأسلوب النوبى فى البناء طرازاً قائماً بذاته، له أصوله ومقوماته التى تشعرنا نسبها وحلياتها بإحساس جمالى متكامل. وتشاهد مجموعة من البيوت النوبية فى أعلى الوجه القبلى فى القرى المسماة بـ"النجوع"، وتقع هذه القرى على الضفة الغربية من أسوان حتى حدود السودان. أسطحها الخارجية مليسة بالطين، تترك أحياناً بلونها الطبيعى أو تدهن بدهان جيرى. والبيت النوبى مؤلف من طابق واحد "أرضى"، ويستخدم فى بنائه الحجر والرمل والطين. وتتجه واجهة البيت دائماً إلى نهر النيل، وبخاصة الفاددجا، وهى واجهة ضخمة بارتفاع من ٤ إلى ٥ متر، وبوسطها يقع المدخل الرئيسى للبيت. وتكثر الرسوم والزخارف الجدارية على الواجهة الرئيسية، وعلى الجدران الداخلية (بقاعة الاستقبال وقاعة النوم). ويتميز البيت الكنزى عن البيت العربى والنوبى بكثرة الزخارف. ويشترك البيت النوبى مع بعض بيوت قرى الصعيد فى تقبية أسقف

البيت، وذلك لأنه الحل الأمثل فى تلطيف درجة الحرارة المرتفعة بخاصة فى الصيف- بالإضافة إلى نظام "القبو" الذى تقوم دعائمه على الحجر والطين، على عكس الأسقف المعتمدة على الخشب والتى لا تقوى على تحمل الزمن والأحمال.

يختلف عدد حجرات البيت تبعاً لعدد الأفراد الذين يعيشون داخله. ونظام الحجرات كالآتى: حجرة أو اثنتان للنوم، حجرة للمعيشة لأهل الدار، حجرة الطبخ (دوكة)، حجرة للخزين، حجرة صغيرة يوجد بها زير أو أكثر لتخزين المياه "مزيرة"، موضع للمرحاض (حديث نوعاً)، حجرة للفرن. وهذه الحجرات تصطف متلاصقة فى جهة واحدة فى مواجهة المدخل الرئيسى. ووسط هذه الحجرات "باب السر"- كما يطلق عليه الكنوز- وهو عند العرب مخصص لدخول وخروج النساء. ويخصص موضع للماشية منفصل عن السكن، أو بعيداً غير ملاصق له. والمضيفة تنفصل عن الحجرات، ومكانها بعد الباب الخارجى الرئيسى مباشرة. ونوافذ البيت قليلة ضيقة الفتحات بأعلى الجدران، لتساعد على التهوية دون التعرض لرياح الشتاء الباردة وللحفاظ على أهل البيت بعيداً عن أعين الجيران (مع الاعتقاد بتأثير العين الشريرة). ويتجنب البنّاء توسطها فى واجهات البيوت، وقلما نجد تماثلاً فى توزيع النوافذ. وهذه الصفة تكسب المبانى قدراً من التنوع، فلا تشعر عين الزائر بالملل من التماثل الرتيب إذا ما عم كافة أبنية هذه النجوع.

والشكل العام للبيوت النوبية يجعلها تبدو وكأنها حصون صغيرة، فهى ذات أسوار عالية تحيط بفناء الدار، وأفنية هذه البيوت كانت

أمكنة لنزول القوافل الصغيرة بسبب وجودها على طرق تجارية بين مصر وأواسط أفريقيا. (سليمان محمود)

العمامة: من أقدم ألبسة الرأس للرجال فى جميع أنحاء العالم العربى والإسلامى، وهى باقية حتى يومنا هذا إلى جانب ألبسة الرأس الأخرى. وأشهر العمائم فى التاريخ عمامة الرسول (ص) وكانت تسمى "بالسحاب".. وهى التى أورثها هدية إلى الإمام على رضى الله عنه.

ولهذه الكلمة مدلولان: الأول يشير إلى العمامة بقضها وقضيضها، أى الكلوته (الطاقية) وقطعة من القماش الملفوفة حولها، وهذه العمامة بتمامها تدعى (عِمّة). والمدلول الثانى يدل على قطعة القماش وحدها وهى التى تلف عدة لفات حول الطاقية.

وقد اتخذت العمامة أسماء كثيرة منذ العصر الجاهلى وفى صدر الإسلام، منها: السب، العصابة، المكورة، المعجر، العمار، وعند الإيرانيين "الكشيدة". والعمامة فى العادة من الشاش الموصلى الأبيض، أو من أقمشة أخرى بألوان مختلفة.

وكانت الألوان تستخدم للتمييز بين المذاهب منذ عهود بعيدة، فمثلاً استخدم العباسيون اللون الأسود لعمائمهم (كما كان شعاراً لهم)، أما الفاطميون فتميزوا بالعمائم البيضاء، أما الأشراف فلهم لون آخر، كما سنرى، والحمراء لباس بعض الصوفية من الطريقة البيومية...إلخ. ويحرص المسلمون وبخاصة رجال الشريعة على حصر شرفهم فى عمائمهم.

وعادة إسبال طرف من قطعة القماش عريقة فى التاريخ، وما تزال لها وجود فى مصر فى أيامنا هذه، وإن قل. وهذا الطرف يحمل اسم "عذبة" أو "ذؤابة". والعمامة البغدادية كان لها عذبتان.

وكان "الأشراف" الذين ينسبون إلى سلالة الرسول (ص) يلبسون العمامة الخضراء، وكانوا قديماً يعلقون قطعة خضراء من القماش فى العمامة. وفى عام ١٧٧٣ أمر سلطان مصر وسوريا الملك الأشرف شعبان هؤلاء بربط قطعة من القماش خضراء بعمائمهم.

وكانت النساء فى صدر الإسلام تستخدم أنواعاً معينة من العمائم كأغطية للرأس، إلا أن استخدامها فى الوقت الحاضر أصبح يقتصر على الرجال فقط.

وفى مصر ينحت شكل عمامة على شاهد القبر فى حالة اختصاص القبر لرجل، وبهذا تميز قبول الرجال عن قبور النساء التى ينحت لها إكليل امرأة.

ويلفت النظر أن الشرقيين كانوا يستعملون العمامة لنفس الأغراض التى يستعمل فيها الجيب، خاصة لحفظ النقود، باعتبار ذلك وسيلة فعالة لإخفائها. لذلك كان اللصوص (النشالون بلغة اليوم) يخطفون عمائم المارة. كما كانت العمامة تستخدم فى شنق الأشقياء كما ذكر المقريزى "عمامته فى عنقه". وأكد ذلك ابن بطوطة "وجعلوا العمائم فى أعناق خيلهم، وهى عادة أهل الهند إذا أرادوا الموت".

وتقتصر العمامة حالياً على علماء الأزهر ورجال الدين. ومازالت بعض الورش تقوم بتصنيعها فى المنيا والقاهرة. كما توجد ورشة واحدة فى منطقة تحت الربع بالقاهرة تختص بعمل عمائم الأزهريين.

كذلك تنتشر العمامة لدى أهل جنوب الصعيد، ولدى قبائل العبابدة والبشارية ويبلغ طولها حوالى خمسة أمتار من قماش القطن الخفيف، حيث تستخدم ككفن للرجل إذا مات بعيداً عن أهله.

ويحكى أحمد أمين شهادته عن قضية تحول المصريين من الجبة والقفطان- وبالتالى العمامة- إلى لبس البدلة والطربوش، بما فى ذلك بعض طلاب الأزهر وطلاب دار العلوم. بما فى ذلك تحوله هو شخصياً، فقد كان بوصفه خريج مدرسة القضاء الشرعى يلبس زى المشايخ، ثم تحول عنه. ويشرح ذلك: "والسبب فى ذلك أن العمامة غير محترمة فى القاهرة الاحترام الكافى. وقد قلت مرة إن صاحب الطربوش موضع ثقة إلى أن يأتى بعمل يفقدها. أما صاحب العمامة فلا يوثق به إلا أن يأتى بعمل يمنحه الثقة. وقد كنت فيما مضى- تاريخ كتابته هذا الكلام حوالى ١٩٤٠- ألبس العمامة، فلقيت من لبسها أذى كثيراً، مثل أنى أردت أن أدخل مع صديق لى مطربش لوكاندة سميراميس، فمنعت منها لعمتى، وأجيز المطربش، ولما رأى صديقى ذلك امتنع أيضاً من الدخول. ومنها أنى أردت أن أنزل لوكاندة فى الإسكندرية للمبيت، فقيل لى أنها كلها مشغولة، فلما جاء بعدى مطربش وجدت الغرفة. وإذا أردت الركوب فى الترام فى الدرجة الأولى قيل لى إنها الدرجة الأولى، كأن المعمم محرم عليه أن يركبها، وهكذا من المصاعب، حتى اضطررت إلى تغيير لبسى".

ومن أقوال الخليعات: "إوعى العمة توقف حالك". ومن العمائم نوع ملفوف لفاً محكماً كعمائم الأقباط ويسمونها مُقلة.

(أحمد أمين، سليمان محمود، وداد حامد، سونيا ولى الدين، محمد الجوهرى)

للمزيد انظر: شابرول، وصف مصر، ج١٨؛ دوزى، معجم أسماء الملابس عند العرب؛ وليد الجادر، مادة ميدانية جمعتها سونيا ولى الدين.

عوالم: مجموعة من الموسيقيين (فرقة) تضم مع عازفيها نسوة وفتيات يقمن بالرقص والغناء. ولكل فرقة من فرق العوالم رئيسة تتولى شئون العمل والاتفاق مع الزبائن. وكانت فرق العوالم منتشرة فى أنحاء مصر حتى وقت قريب وتحمل كل فرقة منها الطابع الفنى الإقليمى الذى تنتمى إليه. (محمد عمران)

العود: آلة قديمة من آلات الطرب الوترية تتكون من صندوق صوتى مصنوع من الخشب بشكل نصف إجاصة (ثمرة الكمثرى) تتصل به اتصالاً وثيقاً (الرقبة مع الرأس)، ويغطى وجهه بالخشب. ويحتوى الوجه على فتحات مختلفة الحجوم لتقوية الصوت. وتشد الأوتار بصورة متوازية لوجه الصندوق وتمر فوق الرقبة، وتنتهى عند قضيب صغير من الخشب يركب رأسياً على صدر العود، وبه ثقوب ثنائية لربط أطراف الأوتار. أصل العود عراقى أكدى سامى اقتبسه العرب من الحيرة بدل عودهم الجلدى (على نحو ما يرى فارمر) وعن طريقهم انتقل إلى أوروبا. كان فى ما مضى سلطان الآلات يعزف عليه النساء والرجال، ويلازم مجالس شرابهم ولهوهم ورقصهم. أما العزف عليه فبواسطة الريشة التى تنبر أوتاره. والعواد هو من يضربه. (أحمد أبوسعد)

عوض الله عبدالجليل: شاعر سيرة "غجرى" من صنف الشعراء القدامى الذين يؤدون السيرة على الدف ووفق تقاليد الأداء القديمة التى توارثها أباً عن جد. ولد عوض الله فى عشرينيات القرن الماضى فى بلدة الطود قبلى محافظة قنا. ومنذ السبعينيات تحول إلى مصدر ميدانى للعديد من الباحثين المصريين والأجانب. وقد تقاعد خلال تسعينيات القرن الماضى بسبب كبر سنه. (محمد عمران)

العيّالة: رقصة أفراح مشهورة فى الإمارات العربية. كان أصلها رقصة نفير للحرب، ثم تحولت لهذه المناسبة الاجتماعية. تؤدى أغانى العيالة بمصاحبة الرقص، حيث يبدأ "الأبو" وهو مغنى العيالة "الشلة" أى الغناء الفردى، ثم يتحول إلى الفريق الراقص ليصبح جماعياً. يرجع البعض تسميتها إلى تركيب الفرقة عيال أى الأبناء، فالفرقة تشبه الأسرة يتولى "الأبو" القيادة وهو القيم على "العيال"، أو أنها مشتقة من "العيلان" أى الهجوم فى الحرب. وقيل إنها مشتقة من لفظ العجالة واستبدلت جيمها ياء- حسب الظاهرة اللغوية فى المنطقة- وأصبحت تنطق عيالة ومعناها هو التعجيل باستثارة همم القوم.

وعندما تؤدى الرقصة يقف صفان من الرجال حاملين عصى الخيزران، وبينهما يدور الحوامة والنفاشات. وحينما تنطلق حملة الطبول بالضرب على طبولهم يبدأ الصفان بأداء الحركات الإيقاعية للرقصة، وفى أثناء الرقص يتحرك حامل الطبل فى اتجاه الصف المواجه، وقد يتحرك الحوامة (حملة السيوف) فى اتجاه الصف الآخر

وكأنه الصف المعادى. وحينئذ يجب على الصف المعادى أن يطأطئوا رؤوسهم علامة على الاستسلام ويستمروا فى الحركة ورؤوسهم خافضة، ويعود حملة السيوف والطبول إلى الخلف وهم مكللون بالنصر.

لا تقتصر هذه الرقصة على الرجال إذ يشترك فيها الرجال والنساء (الفتيات) وتسمى الراقصات "بالقاشات"، حيث يقمن باحتلال الساحة وسط الفريقين الراقصين ويملن برؤوسهن وشعورهن يميناً وشمالاً مع الإيقاعات تحميساً للرجال. وعادة ما يطلق بعض الراقصين الذين يحملون السيوف والبنادق الرصاص فى الفضاء على غطرة يتم رفعها على عامود طويل. وقد يفسر ذلك أن أصل الرقصة كان بمثابة نفير للحرب.

(إبراهيم عبدالحافظ)

للمزيد انظر: أسامة فوزى، أغانى الأعراس فى الإمارات، مج التراث الشعبى.

العيقلية: لعبة شعبية سعودية. للمزيد انظر: هند باغفار، مرجع سابق.

حرف الغين

الغاب: اسم يطلق (فى مصر) على آلات النفخ الموسيقية المصنوعة من قصب الغاب، وفى مجال الاستماع لعازف ماهر على إحدى آلات الغاب يقال له (أثناء الأداء إعجاباً وتشجيعاً له: "يا غاب يا غاب". (محمد عمران)

الغايش (الجمع غُيّاش): الرجل المخنث (أو الشاذ جنسياً) أو "الخُنْثه"، كان منهم من يصاحب العوالم (المغنيات) والغوازى وبعضهم يرتدى أزياء الغوازى ويتشبه بهن ويؤدى دورهن. انظر كذلك: الخلبوص. (السيد عشماوى)

غطاء الرأس (للمرأة): اعتاد نساء العرب تغطية رؤوسهن منذ الفتح الإسلامى. واتخذت أغطية الرأس أشكالاً متعددة ومسميات مختلفة، وغالباً ما يسمى غطاء الرأس "طرحة" مثل النوبة. والطرحة فى النوبة مثقلة من طرفيها بالخرز المطرز على شكل حواف لها أبعاد

اعتقادية أهمها وحدة المثلث. أما فى الصعيد فتوجد الطرحة الجورجت المطرزة بالحرير على شكل زهور أو أهلة. كما توجد الطرحة من قماش التلى المطرز بمعدنى الذهب أو الفضة. ومازال يصنع فى بعض قرى الصعيد مثل قرية ساجولتا (ساقلتة) بأسيوط، ويطرز عليها وحدات من البيئة مثل الجامع، والكنيسة والجمال والذرة والصلبان والزهور والعرائس والأحجبة.

ويستخدم اسم الطرحة على امتداد وادى النيل حتى الإسكندرية. وفى الواحات مثل الواحات الداخلة والخارجة يختلف شكل الطرحة وتسمى محبوكة، وكان يطرز على مقدمتها وحدة العقرب كحرز من لدغ العقرب. وعلى حروفها أحجبة من الحرير الملون. هذا بالنسبة للمرأة المتزوجة. أما غطاء الرأس للفتاة فى الواحات فيسمى "التلفينة" وهو قطعة من الحرير الأحمر مثلثة الشكل لها أهداب على أطراف المثلث الثلاثة ويتدلى من منتصف الضلع العريض عملات مذهبة وعند زواجها تخلعها لتضع الرشرش والمحبوكة.

وعند بدو الشرقية وسيناء- وهى كلها قبائل تنحدر من الجزيرة العربية أصلاً- تضع المرأة الجنعة (قنعة). وهى من القماش الأسود الثقيل المطرز بالخيوط الحريرية على شكل وحدات دقيقة. ولكل قبيلة شكل متميز من التطريز يدل عليها. وتحت القنعة تضع المرأة "مركوجاً"، وهو اسم تركى يعنى طائر الرأس. وهو على شكل طاقية ذات ذيل طويل يتدلى على الظهر ويحبك بقيطان تحت الذقن، وتضيف إليه المرأة كيساً من القماش تخبئ فيه نقودها. ويكون فى الجزء الملامس للظهر. أما الفتيات فيضعن "الصمادة" والأطفال الوجاية (أو الوقاية) لأنها تقيهم من البرد والشمس.

أما فى واحة سيوة فتغطى المرأة رأسها بطرحة مطرزة بالحرير والأزرار والأحجبة تسمى "ترقعت" وهى للمناسبات. وتغطى المرأة السيوية رأسها وجسمها بملاءة زرقاء ذات مربعات تجلب من كرداسة حتى أيامنا هذه. وتضيف إليه المرأة السيوية زخارفها الخاصة المميزة للبيئة وهى شائعة فى سيوة حتى الآن. وهى خاصة بالمرأة المتزوجة وتسمى "طرفوتت" .Tarfoutette

(سونيا ولى الدين)

غِلالة (أو غُلالة): ثوب مفرط فى الشفوف والخفة، كانت تلبسه النساء بصورة خاصة فى مصر. وفى غير مصر كان يلبسه الرجال، ووجد بالمغرب العربى وبخاصة فى الجزائر. (هذا الثوب له نظير فى الوقت الراهن، وقد يقال له "قميص نوم شطف").

(سليمان محمود)

غَلّة: مصطلح متداول بين الموسيقيين- فى مصر- يعنى: نقود النقوط التى يقدمها الجمهور للفرقة الموسيقية أثناء الأداء.

(محمد عمران)

غناء بلدى: لون من الغناء يتشكل منه محفوظ مغنى محترف يعرف باسم المغنى البلدى أو مغنى الموال. ويتألف هذا الغناء من جملة من المواويل القصيرة والطويلة بالإضافة إلى جملة من الأغنيات القصيرة المعروفة باسم المقاطيق. ويقترن أداء الغناء البلدى باستخدام آلات موسيقية بعينها هى الارغول، أضيف إليها فيما بعد آلة السلامية والرق. ثم تغير شكل المصاحبة الآلية فى الغناء البلدى واتجه نحو الاستخدام الآلى المتنوع، فظهر فى فرق المغنين البلديين آلة العود والكمان. (محمد عمران)

غناء عاشوراء: تقوم به الفتيات فى النجوع والبوادى الليبية والتونسية مساء يوم التاسع من المحرم. ففى ليبيا تجتمع الفتيات حول غصن سدرة (يسمى نبينا) تقطعه إحداهن ويغرسنه فى أرض مستوية وراء النجع، وفى ذلك إشارة إلى "ندب" الإمام الحسين كما يفعل الشيعة بالعراق، وبعد العشاء تشعل الفتيات النار وتطفن حول الغصن ويرددن:

اندبن يا شايبات   على نبينا قالوا مات
اندبن يا شيب الشيب   على نبينا ماهو عيب

وبعد الدوران يقفزن فوق النار ويحسبن كل قفزة باسم فرد من أفراد النجع، ثم يجلسن حول نارهن "يبرشن" أى يغنين "البراش" ومنه:

برشت بين الدواور   نبغى ملام الصبايا
وندعوا على من فرقنا   بالصاقعه والوبايا

(إبراهيم عبدالحافظ)

للمزيد انظر: محمد سعيد القشاط، الأدب الشعبى فى ليبيا؛ محمد المرزوقى، الأدب الشعبى فى تونس.

غنُيوة: غناء بدوى معروف فى مصر يؤديه مغن فرد فى مسار لحنى حر (غير مقيد بوزن موسيقى قياسى) ولا يستخدم له أية آلات موسيقية، ويمكن لفردين أن يتبادلا الغناء، وتؤدى الغنيوة أثناء الرعى وفى حفلات الزاوج والسمر.

(محمد عمران)

الغوازى: الراقصات العموميات اللائى اشتهرن فيما مضى بالرقص سافرات فى المنازل الخاصة أو الطرقات والميادين العامة على ملأ من الجمهور. وكانت فرق الغوازى تنتشر فى مصر خلال القرن التاسع عشر وحتى بدايات القرن العشرين. ففى المنازل يرقصن للرجال وحدهم أو أمام النساء بمعزل عن الرجال (لأنه لا يصح اجتماع الرجال والنساء لمشاهدة هذا الرقص) وكان الرقص يقام عادة فى بهو الاستقبال. وتؤدى الراقصات حركاتهن على وقع الأنغام المصاحبة بالمكان المعروف بالدركة، حيث يجلس الموسيقيون فى ركن من أركان البهو، تشغل الراقصات المكان المعروف بالدركة، ويجلس المدعوون فى سكون تام على "الدواوين" (الأرائك) يتمتعون بهذا المشهد وهم يدخنون الشبكات (الشيشة). أما إذا كان الرقص للنساء فإن الموسيقيين الرجال لا يحضرون مجلسه، وفى هذه الحالة توزن حركات الراقصات بالطار والدربكة اللذين تنقر عليهما النساء من حاشية ربة البيت.

والسواد الأعظم من الغوازى كن فى مقتبل العمر، ويتمتعن عادة بنصيب من الجمال والحسن، وملابسهن تشبه على وجه التقريب ملابس السيدات المتأنقات، ولكنها تختلف عنها فى كونها أكثر تبرجاً، وإبرازاً لمعالم الجسم، فوق أنهن كن يكشفن عن نحورهن وسواعدهن ويتوخين الزخرف والزينة فى ثيابهن وحليهن، ويتخذن هذه الثياب من فاخر الأقمشة، ويتحلين بكثير من المصوغات والجواهر، وكن يعمدن إلى صبغ وجناتهن بلون برتقالى (غالباً الحناء) ويغالين فى استخدام الكحل، ويثبت بعضهن الحلقان فى أنوفهن أو أصابع أرجلهن.

وإذا رقصن فإنهن يرقصن إما مثنى أو رباع. ومع كونهن يتحرين التوفيق أحياناً بين حركاتهن، فإنهن لا يأتين بأوضاع منتظمة كالتى تتراءى لنا فى الصور. وكن يرقصن "بالساجات" (أو الصاجات) فى رقصات ثنائية بحيث تقف الواحدة فى وضع مواجه للأخرى أو فى مجموعات ثنائية أو رباعية، وكن يحاولن فى أثناء رقصاتهن متابعة بعضهن حركات البعض.

وتبدأ الراقصات عادة بعد تمهيد لدقات الطبلة (الدربكة) بحركات تتسم بطابع العنف، ترفع ذراعيها إلى أعلى وتدق يديها بالصنوج (الصاجات) وتتخذ حركات الرقص حينذاك أسلوباً انفعالياً تنحنى الراقصة فى أثنائه للأمام وللخلف ثم لليمين واليسار، وتبدأ بعد هذا التمهيد ترقص رقصتها الحقيقية، فتحرك خصرها تارة فى سرعة وعنف وتارة أخرى فى بطء ورقة تبعاً لدقات الدربكة وهى ضامة ساقيها دون حركة، وفى أثناء حركة الخصر تدفع الراقصة ذراعيها فى حركة دائرية فترفعهما تارة وتخفضهما أخرى.

وإعجاباً من المدعوين يقدمون الهدايا والتحف إليهن، وغالباً ما تكون قطعاً صغيرة من النقود الذهبية يمسونها بلعابهم ثم يلصقونها على جباههن ونحورهن وسواعدهن. وكانت الفتيات تتعلم الرقص من سن العاشرة فى مدرسة تقوم بتدريبهن. وكان الملاحظ عليهن بعد مرانهن واحترافهن الرقص، أنهن يحتفظن بجمالهن ومفاتن أجسامهن مدة أطول كثيراً من أقرانهن، هذا بالإضافة إلى اكتسابهن قسطاً وافراً من الذكاء.

وقد هيأ لهن ذلك مكانة مرموقة فى مختلف الأوساط الاجتماعية، فكن يختلطن بسيدات المجتمع فى حمامات السوق وفى المنازل. وكانت السيدات تدعوهن للرقص أمامهن ولتعليمهن طرق تصفيف الشعر ولبس الهندام وكيفية التزين والتطيب إلى جانب أساليب الترغيب والجاذبية فى الحديث والمعاملة، مما يكسب المرأة مكانة مميزة عند زوجها. ومن الأعمال التى كانت تزاولها الراقصات حتى بداية القرن العشرين دق الوشم للنساء والرجال على السواء. وكانت الغجريات يزاولن ذلك أيضاً إلى جانب تحنية الصبية وضرب الرمل وطرق الودع.

ويقول بعض الدارسين إن "الغوازى" يعتقدن أنهن من طبقة مميزة عن بقية الطبقات فى المجتمع ويحرصن على ألا يتزوجن إلا من أبناء قبيلتهن. ويعمل الرجال خداماً أو يمارسون التجارة عندما لا يصحبون الغوازى فى العزف عند أداء الرقص، ويسمى الواحد منهم "غزواتى".

وفى مرحلة لاحقة كانت الغوازى تدعى للرقص فى احتفالات زواج الأثرياء والعمد فى الريف بمصاحبة فرقة موسيقية، حيث تقوم الفرقة بزفة العريس فى شوارع القرية عصراً، ثم تصحب الغازية أو الراقصة ليلاً لإحياء الحفل. وقد اشتهرت من فرق الغوازى فرقة أولاد عاكف وأولاد مازن وغيرها.

ونشهد هذه الأيام ندرة فرق الغوازى عموماً فى مصر، ويمكن القول إن هذا النوع من رقص الغوازى قد اندثر ولم يبق منه سوى بعض أوضاع من حركات البطن والأذرع وهو ما يطلق عليه الآن الرقص الشرقى أو رقص البطن .Belly Dance (يسرى رياض)

للمزيد انظر: سعد الخادم، الرقص الشعبى فى مصر؛ إدوارد وليم لين، المصريون المحدثون عاداتهم وتقاليدهم؛ فيتو، وصف مصر، المجلد الخاص بالموسيقى والغناء عند المصريين المحدثين.

حرف الفاء

الفخار: ١-الفخار هو الطين يصنع منه آنية وأدوات وأشكال مختلفة، يتم شيها (حرقها) فى أفران خاصة، حيث توضع فيها وفق نظام خاص. و"الفخارانى" هو صانع الفخار، من منتجاته القلة والإبريق والقدر والزير والماجور والطاجن والصحفة والزيرية وقادوس الساقية والمسرجة التى كانت تستخدم للإنارة، والبلاص، وهو إناء له وظيفة هامة فى الريف، حيث كان يستخدم فى جلب الماء من الترع والأنهار، وفى أغراض كثيرة أخرى منها حفظ العسل الأسود، وحفظ الجبنة القديمة المعروفة بـ"المش"، وكذلك نوع من السمك المملح المعروف بـ"الملوحة". كما يصنع من الفخار أوعية الماء المعروفة بـ"البُكل"، وحصالة الأطفال، ولعب الأطفال مثل "البلبل"، وهى لعبة يوضع بها قليل من الماء يصدر عنها صوت كصوت البلبل

عند النفخ فيها، وأنواع من العرائس الفخارية منها ما يعرف بـ"السُنى"، وهو على شكل سقا ذى لحية وفوق رأسه طرطور. هذا إلى جانب بعض الأشكال الحيوانية كالغزلان وغير ذلك.

٢- ومن الجوانب السحرية المرتبطة بالفخار: الظاهرة التى تتمتع بها خامة الطين من ليونة قبل حرقه، ثم تحوله إلى جسم صلب له صفات جديدة بعد الحريق. ساعد على الاعتقاد الشعبى بأن ذلك يرجع إلى صفات سحرية فى الخامة، فكان يُكتب ويُعزم على الطين بعد تشكيله- على هيئة آنية- بعض العبارات السحرية المقصود بها إحداث الضرر، ومتى جف الإناء أُحرق، ومن ثم يثبت عليه العمل السحرى فيدوم أثره.

وقد شاعت ممارسة سحرية شعبية هى كسر (القلة) خلف الشخص الذى لا يرغب فى عودته إلى المكان مرة أخرى. وربما بالغ البعض فى ذلك بكسر زير. وبجانب الأغراض السحرية الضارة المرتبطة بالفخار، كانت هناك ممارسات سحرية خيِّرة تتمثل فى بعض الكتابات أو الرسوم على الآنية للتفاؤل بها لجلب الخير والسعادة، منها ما كان يكتب على آنية الماء والطعام، ونحن نشاهد هذه الإشارات والرسوم على شبابيك القلل الإسلامية التى ظلت شعبية الطابع على مدى تاريخها. (سليمان محمود)

للمزيد انظر: سعد الخادم، معالم من فنوننا الشعبية؛ سعد الخادم، الصناعات الشعبية.

فرجيّة: ثوب (جبة) فضفاض طويل الأكمام تتجاوز قليلاً أطراف الأصابع، لا ياقة له، يلبسه العلماء، وقد يحلى بخيوط الذهب على

اليدين والظهر. وقد يلبسه رجال الدين الأقباط مع عمامة سوداء. وقد اكتسبت الفرجيات المصنوعة فى مصر شهرة كبيرة حيث كانت تُصدر إلى الخارج. (سليمان محمود)

للمزيد انظر: أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية؛ رينهارت دوزى، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب.

فَرْدِة الزمارة: هى آلة النفخ الموسيقية المعروفة باسم الربعاوى، لكنها مفردة (أى بقصبة واحدة) وذات بالوص واحد. وتنتشر فى سائر أنحاء مصر. (انظر: الربعاوى). (محمد عمران)

الفَرَس: قنطرة من الخشب ترتكز على الرق الجلدى لمصوت السمسمية وتحمل الأوتار المارة من أسفل المصوت إلى مفاتيح الشد. (محمد عمران)

الفَرْش: أسلوب فى العزف يستخدمه العازفون فى مصر خلال مصاحبتهم الإنشاد الدينى والغناء البلدى أيضاً. ويعتمد على مد النغمات على نحو يمكن المغنى من التركيز على أبعاد التكوين المقامى الأصلى، من ناحية، وعلى إبراز صوته، من ناحية أخرى. (محمد عمران)

فرشاة (فرشة): يوجد عدة أنواع من الفرش تغطى مناح وأغراض حرفية مختلفة، وتنقسم إلى: ١- فرش للدهانات (النقاشة) وهى على أنواع ذات أشكال وأحجام مختلفة، ومنها المسطح ومنها المستدير.

٢- فرش للتصوير الزيتى أو الجواش أو الأكلريك، يستخدمها الفنانون.

٣- فرش للألوان المائية، ولها طبيعة أرق وأدق وأكثر نعومة.

٤- فرش للتنظيف، وهى تتنوع شكلاً وحجماً بدءاً من فرشاة الساعاتى إلى فرش الميكانيكى، ومن هذا النوع فرش من السلك للأعمال الشاقة.

٥- فرش للأسنان، ومقابلها تقليدياً "السواك"، وهو عود من خشب السواك حلت محله اليوم فرشة الأسنان، دون أن يختفى السواك. بل إن استخدامه شهد مؤخراً نوعاً من الإحياء وسعة الانتشار مع حركة المد الدينى. (سليمان محمود)

فرقة أبوالغيط: مجموعة من العازفين والمنشدين جميعهم من الرجال يدعون انتسابهم لولى مشهور مدفون فى قرية تحمل اسمه بمحافظة القليوبية (قرية أبوالغيط). ولدى الفرقة نصوص غنائية تعرض لكرامات هذا الولى. لكن النشاط الظاهر لفرقة أبوالغيط اقترن بممارسات طقوس الزار، ويشيع عنهم أنهم أصحاب طريقة خاصة فى العلاج بالزار تختلف فى أسلوبها وخطواتها عن الأساليب والخطوات المتبعة فى فرق الزار الأخرى. وتجرى موسيقا فرقة أبوالغيط فى الألحان المتداولة لدى المنشدين الدينيين وخاصة منشدى الوجه البحرى، لكنهم يستخدمون آلات موسيقية معينة منها السلامية، والدفوف والطورة (الصاجات). (انظر كذلك مادة: الزار فى المجلد الخامس من هذه الموسوعة). (محمد عمران)

فرقة الصعيدى: مجموعة من النساء تكون فيما بينهن فرقة موسيقية للغناء والضرب على الدفوف، اقترن نشاطهن بممارسات طقوس الزار، وليس هناك سبب واضح- فى الممارسات الفنية

المعاصرة- يفسر سبب التسمية التى لحقت بهذا الصنف من الفرق، فأسلوبها فى الأداء الموسيقى وفى نوع الآلات الموسيقية منتشر فى سائر أنحاء مصر. أما الغناء لدى هذه الفرقة فقد كان يجرى فى موضوعات يخاطب فيها أسياد الزار، لكنها تحولت (فى الممارسات المعاصرة) إلى أغان فى مدح الرسول (ص) وأولياء الله الصالحين. ويتبع الغناء نظام الأداء الموسيقى القائم على الأثر الإيقاعى الذى لا يخلو عادة من الصخب الذى اقترن- فى حفلات الزار- بالانفعال وبالتطويحات التى تجرى على نبر الإيقاع بسرعاته المتباينة. (انظر كذلك مادة: الزار فى المجلد الخامس من هذه الموسوعة). (محمد عمران)

فرقة الطنبورة: مجموعة من منظمى حفلات الزار (من الرجال والنساء) معروفة فى صعيد مصر وفى القاهرة وبعض المدن الكبرى تعتمد الطنبورة أداة رئيسية فى طقوس معالجة زبائن الزار من الأمراض التى يعانون منها. وتتخذ الطنبورة فى هذه الحالة مكانة طقوسية خاصة ولا يعزف عليها إلا شخص بعينه هو الذى يقوم برعايتها وبالإيحاء بأهمية منزلتها الطقوسية وبقدرتها الخفية على إحداث العلاج. وتصاحب الطنبورة آلات أخرى منها المنجور والطبول كبيرة الحجم المعروفة باسم الطبول الأفريقية. (انظر كذلك مادة: الزار فى المجلد الخامس من هذه الموسوعة).

(محمد عمران)

قَرَمال: الضلع المقابل للمصوت فى آلة السمسمية، وبه ثقوب لمفاتيح شد الأوتار. (محمد عمران)

فرودية: يعرف "لين" الفرودية- عند وصفه لزى سيدات القاهرة- بأنها تنحصر بطاقية أو طربوش، أو طرحة مربعة تسمى "فردية"، معمولة من الشاش الموصلى المطبوع أو المنقوش أو من الكريشة، وهى تشد شداً وثيقاً حول الرأس، ومجموع هذه العمرة يدعى ربطة. وقد بقى اثنان أو أكثر من هذه المناديل شائع الاستعمال بصورة عامة حتى عهد ليس ببعيد وذلك لتكوين عمامة سيدة. (سليمان محمود)

للمزيد انظر: إدوارد وليم لين، المصريون المحدثون.. شمائلهم وعاداتهم: الكونت دى شابرول، وصف مصر، ج٨.

فن تلقائى: طرحت آراء كثيرة حول مفهوم "الفن التلقائى" وطبيعته الفنية، وتضاربت الأقوال لأكثر من خمسين عاماً. فقد أطلق على الفنانين التلقائيين فى أوروبا العديد من الأسماء منها: مصورو الغريزة، مصورو القلب المقدس، مصورو يوم الأحد، بدائيو القرن العشرين. ولقد رأى "جورج فلانجان" أن كلمتى "البدائية" و"التلقائية" ليستا بمعنى واحد. فالبدائية فى الفن تعود إلى شعب بدائى، أما التلقائية فى الفن فتعنى فن شعب متمدين، تدفعه رغبة فى خلق شعور بالجمال. ويمكن أن نحدد ملامح الفن التلقائى على النحو التالى:

* الفن التلقائى من الفنون المتطورة، يعيش الفنان من خلاله إيقاع العصر، ويلمس مشخصاته وقوانينه، ويتجاوب مع البيئة، وهو يعتمد على الذاتية، وينبع من داخل الواقع الحضارى.

* الفنان التلقائى لا يتبع فى عمله معايير أو مقاييس محددة، بل يعبر عن ذاته التى تستند إلى أحاسيسه وخبراته، وينبثق الجزء الأكبر من عمله من اللاوعى.

* نسب أشكاله غريبة على الرغم من ارتباطها بالشكل الطبيعى، كما أن التكوين فى الأعمال التلقائية لا يحكمه المنطق البصرى. فالأشكال تكتسب مساحتها وفق الدلالات والإيحاءات النفسية للفنان.

* البساطة هى الأساس فى الأعمال الفنية التلقائية، حيث لا يلجأ الفنان إلى حيل التقنية الاصطلاحية.

* الفنان التلقائى يرسم، ويعيد رسم ما يعمله وليس ما يراه، مع مزج تفاصيل الطبيعة بالخيال. وهو فى هذا ينفذ رسومه بإتقان بالغ، حيث إن التفاصيل فى أعماله لا تكون بقصد المحاكاة الطبيعية، بل هى وسيلة للوصول بالشكل ليعكس قيماً تشكيلية تعيش داخل الإنسان والطبيعة مثل: التكرار والتماثل. وهو فى ذلك يختلف عن الفنان البدائى الذى لا يتخلى عن التفاصيل.

* من هنا يتضح أن مفهوم التلقائية ليس له علاقة بالبدائية وإن تشابهت بعض السمات، فالفنانون التلقائيون حديثون، قدموا أعمالهم بلا وجود ضوابط أكاديمية مفروضة عليهم، تكون معوقاً فى عملية التعبير، وتنتج أعمالهم من خلال تجاربهم الشخصية، متخلين عن معرفتهم للأنماط الفنية الأخرى.

* والفنان التلقائى ليس بالقطع فناناً شعبياً، بينما الفنان الشعبى هو فنان تلقائى، ولكنه محمل برسالة وضمير المجتمع الذى يعيش فيه، ولهذا فإن نتاج الفنان الشعبى تتبناه الجماعة الشعبية. (سليمان محمود)

للمزيد انظر: جورج فلانجان، حول الفن الحديث، ترجمة كمال الملاح.

فن العرائس: فن العرائس فن قديم على المستوى العالمى، وظهر فى الشرق خلال الحضارات المختلفة، ويرتبط فن العرائس بدورة الحياة عند الشعوب، ويتواشج مع بعض العادات والتقاليد والمعتقدات. وفن العرائس هو فن صناعة الدمى بجميع أنواعها، وكانت عادة العرب أن تطلق على المرأة الجميلة "دميه". واللفظ الإنجليزى للكلمة Doll. وإذا كانت العروسة متحركة يقال لها Puppet وتدعى بالفرنسية Marionette، وهو الاسم الذى شاع باللغة العربية عن العرائس التى تحرك بالخيوط (ماريونيت). وقد ظهر من العرائس المتحركة ما عرف بـ "خيال الظل".

ويبدو أن العرائس الأقدم كانت مرتبطة بالسحر حيث كانت تصنع للشخص المراد إحداث تأثير سحرى عليه، بأن توضع العروسة فى النار أو فى قبر أو تُفقأ عينها لإحداث نفس الأثر على الشخص المراد. والمعروف أنه كان للعرب فى الجاهلية عرائس على أبوابهم لدفع الأذى أو للتبرك بها، وكانت بعض عرائسهم توضع على القبور، من ذلك مثلاً العروسة التى كانت على قبر حاتم الطائى.

وقد عرفت تقاليد صناعة العرائس المتحركة والثابتة منذ أقدم العصور. واستخدم فى صناعتها خامات عديدة (نباتية وأخشاب وأحجار وعظام). وفى إطار فن العرائس يوجد "العرائس القفازية" أو ما يعرف بـ "الأراجوز" وهو أحد الفنون الدرامية إلى جانب خيال الظل (صندوق الدنيا)، حيث يرافق العرض نص درامى. وحديثاً

أقيمت مسارح العرائس التى تعتمد على تحريك الخيوط عن طريق لاعب مختص (يقابل المخايل فى خيال الظل).

ومن فن العرائس ما يعرف بـ "عرائس المولد" التى ظهرت مع دخول الفاطميين مصر، وكانت تصنع من السكر فى "دار الفطرة" ضمن مجموعة من الأشكال: على هيئة قصور وأشجار تزين "السمط الفاطمى"، وكانت تصب أولاً فى قوالب خشبية ثم تزين بعد ذلك، وهو التقليد الذى لايزال متبعاً حتى وقتنا الراهن.

ومن العرائس ما يعرف بـ "عروسة الحسد" الورقية، و"عروسة النفقة" التى يقدمها العريس لخطيبته، وعروسة الزار، وهى عروسة من القماش والقطن توضع بجوار المأكولات والنقل (الجوز واللوز والزبيب)، ويقال بها (كوشة). ومنها "عروسة المنجد" التى يصنعها المنجد خصيصاً للأطفال، و"عروسة السعف" عند الأقباط فى عيد أحد الشعانين، و"عروسة القمح" التى يتبارك بها فتعلق على الأبواب، و"عروسة العجين"، وتوضع مع الخبز أو الكعك كمعتقد سحرى لحمايته من العين. انظر كذلك: خيال الظل، الأراجوز، عروسة المولد، عروسة الحسد وغيرها. (سليمان محمود)

الفنون التشكيلية الشعبية: انظر: المادة التالية.

الفنون الشعبية: لم يحسم نهائياً بعد المقصود بالفنون الشعبية داخل ميدان التراث الشعبى، برغم ما بذل من جهد علمى لتحديد الأعمال الفنية التى يجب أن يدخلها دارس الفولكلور فى دائرة اهتمامه، وتلك التى لا تستأهل منه هذا الاهتمام. وكان من أوائل دارسى الفولكلور الذين حاولوا تحديد مدلول هذا المصطلح "الفن

الشعبى" آلويس ريجل Alois Riegel، وكان ذلك أوائل القرن العشرين. وقد اعتبر أن السمات الأساسية للمنتج الفنى الذى يمكن أن يعتبر فناً شعبياً هى أن يكون: "مصنوعاً داخل البيت من أجل الاستخدام الخاص (تمييزاً له عن الإنتاج التجارى)، وأن يكون من الممكن فهم دلالات أشكاله فى ضوء التراث، أى أن تكون دلالته مفهومة لكافة المشتركين فى هذا التراث".

ثم حدث بعد ذلك بنحو ربع قرن أن وسّع المفهوم من نواح مختلفة توسيعاً كبيراً، يتفق وتقدم البحث وتطور علم الفولكلور نفسه. فتوسيع مفهوم الطبقات الشعبية أو مفهوم "الشعب" Folk قد أدى بالضرورة إلى توسيع دائرة مبدعى ومستخدمى العناصر الفنية الشعبية أمام ناظرى دارسى الفولكلور. كما نبه "هابرلاندت" إلى أهمية الآثار الفنية لشعب من الشعوب- التى ترجع إلى عصور ما قبل التاريخ أو العصور التاريخية السحيقة- فى الكشف عن أصالة فن هذا الشعب وفى إلقاء الضوء على دلالاته الثقافية.

ولكن برغم التقدم الكبير الذى أحرزه علم الآثار وعلوم ما قبل التاريخ، وبرغم توسيع ميدان دراسة الفولكلور (حيث لم يعد يعتبر علم دراسة تراث فئة أو شريحة معينة من الشعب، وإنما الثقافة التقليدية بجوانبها المختلفة)، وبرغم التقدم الكبير فى دراسة علم الاجتماع (حيث أفادت النظرة الوظيفية فى إلقاء الضوء على الدور الذى تؤديه المنتجات الفنية فى حياة الناس)؛ وبرغم كل هذا ظلت دراسة الفنون الشعبية- شأنها شأن الثقافة المادية عموماً- متخلفة داخل نطاق علم الفولكلور. هذا بالطبع بالقياس إلى ما حظيت به

العادات الشعبية، والأنواع الأدبية الشعبية المختلفة: كالحكاية، والأغنية، والمثل... من اهتمام علمى وجماهيرى واسع.

أما عن "تاريخ الفن" فقد كان للأسف أكثر إهمالاً للفنون الشعبية، ولعل السبب فى ذلك واضح. إذ كان يقصر جهوده فى التسجيل والدراسة على الفنون "الرسمية" أو الراقية، أما الفنون الشعبية فكانت تعتبر فناً من الدرجة الثانية أو الثالثة. ولم تبدأ الفنون الشعبية تثير اهتمام دارسى تاريخ الفن إلا بعد أن بدأت دراسات الفن تأخذ فى اعتبارها جمهور الفن أو "مستهلكيه". هنا فقط بدأ يظهر نوع من الفهم للفن الشعبى وطبيعته ودلالاته. بدأ يتضح أنه جزء من ثقافة "جمهور" معين، أو انعكاس لبعض معتقدات وقيم هذا الجمهور. ثم زاد من حرارة الاهتمام بالفنون الشعبية موضة الاهتمام بما كان يعرف باسم الفن البدائى. حيث لم يكن مؤرخ الفن أو الناقد الفنى يستطيع أن يفهم العمل الفنى البدائى إلا من خلال ثقافة هذا الشعب "البدائى"، وهكذا الحال بالنسبة للفن الشعبى إلى حد كبير. كما أن الدلالات الإنسانية العامة- التى بدا أنها مشتركة بين الفن الشعبى والفن "البدائى"- قد عمقت من قدرة مؤرخى الفن على تذوق الفن الشعبى والعناية به وتسجيله.

ثم دخلت دراسة الفنون الشعبية مرحلة جديدة من تبادل الرأى بين دارسى الفولكلور ومؤرخى الفن ونقاده حول مفهوم الفنون الشعبية ومناهج دراستها. وكان فضل المبادأة فى هذا يرجع إلى العالم الألمانى هانز ناومان H.Naumann الذى قابل بين الثقافة الاجتماعية البدائية (وهى تراث الراق الأدنى) "والتراث الثقافى

النازل" من الراق الاعلى من ناحية أخرى. ثم جاء جون ماير John Meierووضع أمام هذا "التراث الثقافى النازل" "التراث الشعبى الصاعد" (من الطبقات الأدنى إلى الطبقات الأعلى). وأكد علماء فولكلور آخرون مثل: فيلهلم فرينجر W.Fraenger القوى الخلاقة للشعب، وهى القوى التى يستطيع بواسطتها أن يعيد تشكيل التراث الغريب الذى يستعيره عن الآخرين، ويصهره مع تراثه الخاص فى وحدة عضوية واحدة.

ثم جاء أدولف شبامر (1928) Spamer وأكد أن: "المفهوم السوسيولوجى الفينومينولوجى للفن هو الذى ساهم فى تشكيل نظرة علم الفولكلور إلى الفن باعتباره تعبيراً عن الروح الخلاقة التى تتجلى فى تلك الأعمال الفنية. وبذلك فالأعمال الفنية الشعبية هى جماع القدرة الخلاقة التى لا يمكن أن نعتبرها إنجازات فردية واعية خارجة عن التراث الفنى الشائع بين الشعب".

ولذلك أصبحت من المسائل التى تشغل اهتمام دارس الفنون الشعبية، خاصة من منظور سوسيولوجى، دراسة العلاقة بين المبدع الفرد، سواء كان فناناً متجولاً أو مقيماً أو كان صانعاً حرفياً، وبين التعبير الشعبى أو الذوق الشعبى السائد. إلى أى حد يلتزم هذا الفرد الصانع بأذواق مستهلكى إنتاجه الفنى، وإلى أى مدى يترك العنان لخياله وقدراته الإبداعية الفردية.

ويجب أن نشير فى هذا الصدد إلى حقيقة هامة هى: أن الفنون الشعبية عند بعض الجماعات المنعزلة والهامشية والمغلقة على نفسها (ولو نسبياً طبعاً) تكون ذات أهمية بالغة لفهم تراثها الشعبى

وثقافتها على وجه العموم. فالفنون فى مثل هذه الجماعات المغلقة تكون أكثر تعبيراً عن "روح الجماعة" وعن الذوق الشعبى، والقيم الجمالية الشعبية. هنا يكون الفنان الفرد أكثر تمثلاً لقيم الجماعة، وأكثر انصهاراً فى التراث.

وأخيراً فإن دراسة الفنون الشعبية الفردية الجديدة تلقى لنا ضوءاً هاماً على ديناميات التغير فى الثقافة الشعبية. فالفرد الخلاق يجدد فى قنوات أو اتجاهات يمكن الباحث أن يتحسسها ويضع يده عليها، لأنه يحرص فى النهاية على أن يلقى استجابة لدى جمهور الشعب، لأنهم "مستهلكو" فنه فى النهاية.

ويتصل بدراسة ديناميات تغير الثقافة الشعبية دراسة التفاعل القائم بين الفنون الشعبية والفنون الرسمية. "فلقد أصبحت اليوم الرقصات والأغانى والموسيقى الريفية الإقليمية والقبلية فى أوروبا والأمريكتين وآسيا وأفريقيا تمثل بشكل متزايد أنشطة ومهرجانات جماهيرية لإمتاع جماهير المدن والترفيه عنهم. وبناء على ذلك أصبح مؤدو تلك الفنون (الشعبية) يأخذون بالأساليب والتقنيات المتقدمة لفنون المسرح. ونلاحظ من ناحية أخرى أن عناصر من الثقافة العليا تتسلل باستمرار إلى الحصيلة الشعبية من تلك الفنون" (دورسون، نظريات الفولكلور).

وبرغم كل تلك المشكلات الحيوية المرتبطة بدراسة الفنون الشعبية، ودلالات هذه الدراسة بالنسبة لعلم الفولكلور، بل لدراسة الثقافة الإنسانية بعامة، فإن التحديد الدقيق للمقصود بالعمل الفنى الشعبى لازال يمثل مشكلة موضع خلاف بين الدارسين. فلا يمكن للدارس

مثلاً أن يقيس "شعبية" العمل الفنى- كما فى تاريخ الفن- فى ضوء اعتبارات الأسلوب والاعتبارات الجمالية، وإنما يجب أن يحدد ذلك على أساس قوة، ومباشرة، ونقاوة الشكل والتعبير الذى يتضح فى هذا العمل الفنى.

ويجدر بنا فى النهاية أن نشير إلى جهود مدرسة المقارنة الثقافية (المحدثة) فى دراسة الفنون الشعبية دراسة مقارنة على أساس جديد فى ستينيات القرن العشرين. فقد عادت نظرية المقارنة الثقافية إلى الظهور مسلحة- على نحو ما يؤكد دورسون- "بشكل رهيب بجميع الأسلحة القوية المتألقة التى استمدتها من العلوم الاجتماعية المختلفة". ونذكر على وجه الخصوص مشروع (القياس الغنائى) Cantometrics Project لدراسة الأغنية الشعبية دراسة مقارنة، وطريقة (القياس الحركى لدراسة الرقصات الشعبية دراسة مقارنة)، Choreometrics (انظرهما فى هذا المجلد).

والمعروف أن ميدان الموسيقى كان يعرف من قبل فرعاً مستقلاً لدراسة الموسيقى دراسة مقارنة، وأقصد علم الموسيقى السلالى (أو المقارن) (انظره فى هذا المجلد). وهو عبارة عن مقارنة الأعمال الموسيقية- وخاصة الأغانى الشعبية- الخاصة بشعوب العالم المختلفة وذلك لأغراض إثنوجرافية. كما أنه يتضمن تصنيف هذه الأعمال طبقاً لأشكالها المختلفة.

وفيما يلى تصنيف مقترح للموضوعات الرئيسية التى تندرج ضمن الفنون الشعبية:

١- الموسيقى الشعبية وتشمل:

(أ) الموسيقى: ١-الموسيقى المصاحبة للأغانى (الميلاد، العمل، الغزل، الأفراح، الحج).

٢-الموسيقى المصاحبة للرقص.

٣-الموسيقى المصاحبة للنداءات والابتهالات والمدائح والعديد.

٤-الموسيقى المصاحبة للإنشاد والسير.

٥-الموسيقى البحتة.

(ب)الآلات الموسيقية: ١-آلات النفخ، ٢-آلات وترية، ٣-آلات إيقاع.

٢- الرقص الشعبى والألعاب الشعبية:

(أ) الرقص: رقص مناسبات (جماعى، فردى)، رقص مرتبط بالمعتقدات (زار، ذكر، مواكب صوفية..إلخ)، رقص طبقات وفئات محددة (كالغوازى مثلاً).

(ب) الألعاب الشعبية: غنائية، منافسة، أطفال، تسلية، فروسية..إلخ.

٣- فنون التشكيل الشعبى:

(أ) أشغال يدوية على الخامات المختلفة، مثل: النسيج بأنواعه، الخشب، الخوص (وعائلته من القش، والبردى، والحلفاء، والغاب، والسعف، والجريد، والليف)، الحديد، الفخار، الخزف، الزجاج، النحاس.

(ب) الأزياء: أنماطها الإقليمية، أزياء المناسبات المختلفة (الأعياد، العمل، الزفاف).

(ج) أشغال التوشية: بالإبرة، بالخرز، بالترتر، بالقماش، بالتفريغ، وعلى مختلف الأشياء. كالملابس والمفارش والبرادع، والأخراج، والبراقع، والطرح، والمناديل.

(د) الحلى.

أدوات الزينة.

(و) الأثاث والأوانى.

(ز) العمارة الشعبية.

(ح) الدمى والتعاويذ (كأشكال نحت أولية).

(ط) الوشم.

(ى) الرسوم الجدارية وما إلى ذلك. (محمد الجوهرى)

للمزيد انظر: محمد الجوهرى، علم الفولكلور، مج١.

فوقانية: قديماً كان لا يلبسها إلا القضاة، وقد تشير كلمة "فوقانية" إلى "فرجية"، ويبدو أن الفرق بينهما غير واضح، ومن المحتمل أن تكون الفوقانية هى الجبة. (انظر مادتى: فرجية، جبة). (سليمان محمود)

للمزيد انظر: رينهارت دوزى، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب.

حرف القاف

القُبَّع: ١-جمعها أقباع، نوع من أغطية الرأس "قلنسوة" تعرف فى شمال العراق.

٢-القبع أيضاً هو غطاء الرأس الخاص بالمولود حتى سن الثالثة فى بعض مناطق الخليج. (وداد حامد)

قبقاب: من ألبسة القدم للرجال والنساء، وهو فى أبسط أشكاله عبارة عن نعل من الخشب بحجم القدمين، مثبت على جانبيه، من الأمام، شريط من الجلد يحيط بالأصابع. وكانت الأنواع الأقدم منه تزين بأصداف وخيوط من الفضة. يستعمله الرجال والنساء فى مصر وسوريا وفى بلاد عربية أخرى داخل الحمامات. وفى البيوت تستعمله النساء نادراً، وذلك عند الرغبة فى تفادى تجريد أطراف أثوابهن على الأرض. وقد يستعمل لإطالة قامة المرأة، حيث يمكن أن يزيد ارتفاعه أحياناً عن ١٠سم.

وقد عرفت صناعة القباقيب بأنها من الصناعات الدقيقة خلال العصور الإسلامية المختلفة، ولاسيما القباقيب الخاصة بالأغنياء، وتعددت أشكالها طبقاً لاستخداماتها وخاصة بالنسبة للنساء. فقد كانت هناك القباقيب المطعمة بالعاج والصدف والأحجار والموشاة بالذهب، وكانت غالباً مرتفعة نسبياً لتستخدمه المرأة مع ملابس الاحتفالات الجرجارة، وأنواع للذهاب للحمامات العامة، وأخرى تستخدمها عندما تنقش رجليها بالحنة. وقد ذكرت الكتابات التى تؤرخ لتلك العصور أوصافاً لقباقيب كانت تخص نساء شهيرات مثل زبيدة زوجة الرشيد، وخوند بنت الناصر محمد ابن قلاوون.

أما القباقيب البسيطة التى كان الفقراء يستخدمونها فى بدايات القرن العشرين، فقد بدأت فى الانقراض حيث حلت محلها شباشب البلاستك. (وداد حامد)

للمزيد انظر: وليم لين، المصريون المحدثون: رينهارت دوزى، معجم أسماء الملابس عند العرب.

قبوعة: انظر مادة: أبوعة.

القراجوز: انظر: قراقوز (أراجوز).

قرادى: لون من الغناء الشعبى الشامى يغنى مصحوباً برقصة الدبكة ونغمة الدربكة. وهو فنون عديدة تبلغ اثنين وعشرين نوعاً، أشهرها: القرادى العادى، والمخمس مردود أو مردوف، والقرادى المرصود، وسنورد فى نهاية الكلام نماذج منها.

أما لفظة قرادى ففى نشأتها قولان: الأول أنها تصحيف "قراضى" من القريض وهو فى العربية الشعر. ويرى أنيس فريحة

"أن كلمة قرادى من جذر سامى مشترك وارد فى العبرية والآرامية والأشورية والعربية. والجذر هو رقد مع قلب، ومعناه رقص، وأن كلمات قرض ورقد ورقص كلها من عائلة واحدة، الرقدان فى العربية نوع من الرقص. والقرادى فى لبنان يتبعه رقص الدبكة".

والرأى الثانى: "إنه اتخذ عن القرادين ("القرداتية" فى مصر) الذين كانوا يطوفون لبنان ويرقّصون قردتهم على نقر الدفوف طبقاً لنغم لهم مما جعل اللبنانيين يولعون بذلك النغم وينظمون فيه. وإنى لأميل إلى الرأى الأول، أى أنه من القريض الذى هو أشبه بالشعر الشعبى عند العرب، ففى اللغة تقارض الشاعران قالا الشعر وتناشداه. ومن الأمثلة على القرادى بأنواعه الثلاثة هذه النماذج: الأول لفؤاد القرداحى والثانى لأميل مبارك والثالث لأسعد السبعلى:

١- يا ضيعتنا مشتاقين ... كيفك يا جارة صنين
حلوين ضياعو لبنان ... لكن أدك مش حلوين

* * *

٢- نسيتى يوم الكنّا نروح ... شوقلك وتقوليلى
وهاك الشباك المفتوح ... المنّو كنتى توميلى
نسيتى هاداك المشوار ... دغوش نملى جرتنا
ونسيتى بريق الفخار ... الشانق حالو بخيمتنا
وقديش نخبر خبار ... وكانت حلوى عيشتنا
وعالموقد قدام النار ... من البلوطه تشويلى

* * *

٣- عا حبّى ما برمى ستار ... ولو كانوا عذّالى كتار

قلبى من عينك مجروح	ومش قادر ياخد بالتار
قلبى من عينك مجروح	دارى جروحاتو دارى
ومسحوره بحبك هالروح	وأوعى تظنى مش دارى
وحبى بعيونى مشروح	وأحلامى صدك دارى
وبتغنى مطرح ما بروح	فيك وغيرك ما بختار

(أحمد أبوسعد)

القرار: ترديد ثان للحن أو لمقطع غنائى فى طبقة صوتية منخفضة بمقدار أكتاف عن موضع الطبقة الصوتية التى سبق الأداء بها. (محمد عمران)

قراقوز (أراجوز): اختلف الباحثون فى تفسير كلمة "قراقوز" التى حرفت إلى "أراجوز". فيرجعها البعض إلى قراقوش، وهو بهاء الدين قراقوش أحد وزراء صلاح الدين الأيوبى، الذى اشتهر بالغلظة والصرامة، وألف فيه ابن مماتى كتابه "الفاشوش فى حكم قراقوش". ويرجعها البعض الآخر إلى الكلمة التركية "قرة قوز": وهى كلمة مركبة من "قرة" وتعنى أسود، "قوز" وتعنى عين- أى أسود العين.

والأراجوز لعبة كانت منتشرة فى مصر- ولا يزال لها بقايا فى بعض الموالد- وهى تعتمد على العرائس القفازية التى يحركها اللاعب من خلف ساتر دون أن يراه الجمهور. ولا يحتاج عرض الأراجوز إلى إضاءة خاصة. ويتألف مكان العرض من خيمة ذات ثلاثة جوانب مقامة على قوائم خشبية، يحملها على ظهره ويسير بها فى الحوارى والأزقة.

ويعتمد لاعب الأراجوز فى عرضه على شيئين أساسين هما:

العرائس، والزمارة أو "الأمانة". والأمانة هى زعامة أو مزمار يتألف من قطعتين من رقائق النحاس، تم ربطهما بخيط من الصوف أو القطن، تثبت فى مقدمة سقف الحلق، وهى تساعد على إخراج الصوت المميز للأراجوز. وتصنع عرائس الأراجوز من القماش وعجائن الورق والخشب والسلك. وتلبس الشخوص ملابس الشخصيات المراد محاكاتها فى التمثيل. وعادة تمثل الوجوه بأسلوب تعبيرى (كاريكاتورى) مضحك.

ويقوم بالعرض غالباً لاعب واحد هو "الأراجوز"، يتكلم ويحرك العرائس، وقد يعاونه شخص آخر يسمى "الملاغاتى"- يساهم فى الحوار التمثيلى مع الأراجوز- وهو غالباً يعزف على آلة موسيقية إيقاعية (الترمبيت) للإعلان عن العرض.

وشخصية الأراجوز غالباً شخصية ماكرة مشاغبة بذيئة اللسان، وهى تتحدث عن نزواتها الجنسية ومغامراتها النسائية. وكثيراً ما كان الأراجوز معبراً عن مشاكل الشعب ومعاناته، فكان إحدى وسائل تنفيس الشعب من ظلم الحكام. وقدم الأراجوز السير والبطولات منها أدهم الشرقاوى وحرب بورسعيد، إلى جانب شخصيات ابن البلد وزير النساء والغبى والبخيل وبنت البلد التى ترتدى الملاية اللف السوداء وغيرهم. وشخصية الأراجوز هى الشخصية الرئيسية (البطل) الذى يكيل الصنعات واللعنات للشخصيات الأخرى مثل زوجته (بخيتة) أو الخفير الأبله.

وفى الخمسينيات ظهرت شخصية "أراجوز شكوكو"، الفنان المصرى المعروف، وهو الفنان الوحيد الذى صنعت له دمى أو تماثيل

من الجص، وقد وظّف هذا الفن فى كثير من أفلامه واسكتشاته الغنائية. أما النص الأدبى للأراجوز فهو مرتجل، أو محفوظ يتصرف فيه اللاعب وقت الحاجة.

وقد شاع خطأ أن الأتراك هم الذين أدخلوا هذا الفن إلى مصر، ويبدو أن العكس هو الصحيح، حيث يذكر أن سليم الأول أعجب بأحد اللاعبين عندما قدم أمامه قصة إعدام طومان باى، فاصطحبه مع عدد من لاعبى الأراجوز إلى اسطنبول. (سليمان محمود)

القِرْبة: ١-آلة نفخ موسيقية ذات تركيب مميز عرفت فى مصر وفلسطين وبلاد المغرب العربى ودول الخليج العربية. فتتكون من أنبوب مزدوج على جدار كل منه فتحت عدة ثقوب على خط مستقيم، وفى طرف كل أنبوب ثبتت ريشة مفردة. وتركب الريشتان داخل جراب من جلد الماعز أو الضأن مجهز على شكل قربة الماء، يختزن داخله الهواء الذى يدفعه العازف من فمه (داخل القربة) بواسطة أنبوب مثبت فى القربة لهذا الغرض.

ويضع العازف جراب القربة تحت إبطه الأيمن أو الأيسر ويضغط عليه فيندفع الهواء داخل ريشتى الأنبوب المزدوج فيصدر الصوت، ويغلق ثقوب الأنبوبين وفتحهما بنظام خاص يصدر النغم. ويقوم العازف- بصفة دائمة- بتزويد جراب القربة بالكمية المناسبة من الهواء بواسطة النفخ فى الأنبوب المجهز لهذا الغرض. وبعد الانتهاء من العزف يفرغ جراب القربة من الهواء ويطويها. وتوضع الآلة فى حقيبة أو كيس.

وتستخدم آلة القربة فى زفة العرس وفى مصاحبة الغناء

والرقص. ويصاحبها عادة آلات للتوقيع. وللقربة أسماء أخرى منها "الهبان" و"المزود". وجميعها مصنوع محلياً وتصدر نغمات فى نطاق تكوينات المقامات الشرق عربية. وتنتشر القربة فى مصر وتونس وفلسطين ودول الخليج العربية.

٢-والقربة أيضاً رقصة معروفة فى دول الخليج العربية تؤدى على آلة القربة بمصاحبة طبل الكاسر وطبل المرواس، وإيقاعها رباعى بسيط لا يخلو من تداخل النبر القوى مع النبر الضعيف، فضلاً عن التعارضات الإيقاعية المعقدة.

(محمد عمران)

القِرَبى: كنية لآلة الساتوية، اقترنت بها بسبب ازدواج صوتها الذى يشبه صوت آلة النفخ الموسيقية المعروفة باسم القربة. (انظر: المادة السابقة). (محمد عمران)

القرداتى: فى مقدمة ابن خلدون (الطبعة الثالثة، المطبعة الأدبية، بيروت ١٩٠٠، ص٤٣٣): "... ولقد بلغنا فى تعليم الصنائع عن أهل مصر غايات لا تدرك مثل أنهم يعلمون الحمر الإنسية والحيوانات العجم من الماشى والطائر مفردات من الكلام والأفعال يستغرب ندورها ويعجز أهل المغرب عن فهمها".

فى مصر كان للقرادتية طائفة شهيرة، امتزج فنهم بالاحتيال على الناس:

قرد يكاد من التفهم ينطق

وتراه من حسن الرشاقة يعشق

ما جاز داراً فى ذراها ظافراً
إلا وكاد بسقفها يتعلق
يسطو كما العبد الخصى منافقاً
ويظل يرقص تارة ويصفق

كان لهؤلاء القرداتية تأثير ملحوظ على ثقافة العوام، ويكفى أن نتذكر بعض الأمثال الشعبية حول القردة: "أرقص لقرد السوء فى زمانه"، "القرد فى عين أمه غزال"، "قرد يسلينى ولا غزال يغمنى"، "قرد موافق ولا غزال شارد"، "القرش يلعِّب القرد". وكان من أهم ألعاب وتسالى المصريين فى أوقات الفراغ القرداتية يتبعهم دائماً الحواة. وكان الإعجاب بلعب القرود وتقليدهم: عجين الفلاحة، مشية الخايب المدلع، والسكران إذا تمايل...إلخ ما يستثير النفس حتى منتصف القرن العشرين".

ومن كلمات أهل مصر المشهورة "إحنا حنقرد"!! تقال رداً على من يهزل فى كلامه فيطلب منه الجد. ولا تخلو كتب الأدب والفن خصوصاً من عروض القرداتية. فنجد فى بابات ابن دانيال، وفى كتاب "هز القحوف فى شرح قصيد أبى شادوف" للشربينى وغيرهما؛ نجد القرداتى يلعب بالقرد والكلب والدبة فى الرميلة.

فى رحلته إلى مصر كتب كارستن نيبور (١٧٦١-١٧٦٢) يقول: "لما كانت الثياب الشرقية الطويلة لا تصلح للقرد لأنه فى غالب الأحيان يسير على الأربع، فإنهم كثيراً ما يلبسون فى مصر القرد والمدربة على الرقص الملابس الأوروبية. ويحفز هذا المسلمين من العوام على مقارنتنا بهذه الحيوانات، خاصة عندما يرون رجلاً

أوروبياً حسن الهندام يسير عارى الرأس وقد تدلى سيفه رأسياً على نحو يذكرهم بذيل القرد الذى يبرز من بين الثياب".

وفى أوائل القرن التاسع عشر يصف لنا إدوارد وليم لين ما كان يقوم به القرداتية من ألعاب مسلية فى الشوارع: كان القرداتية يجعلون القرد يلعب بمصاحبة حمار وكلب وجدى صغير أحياناً، فيقوم الرجل والقرد بمضاربة الثلاثة الأخرى بالعصى. ويُلبس الرجل القرد بطريقة غريبة- فأحياناً يلبسه ملابس العروس أو ملابس امرأة محجبة- ويتقدمه وهو يقرع طبلته ويستعرضه هكذا فوق ظهر الحمار ووسط حلقة كبيرة من المتفرجين. وعلى القرد أن يقوم بعدد كبير من الرقصات المضحكة. ثم يقال للحمار أن يقفز فوق أجمل فتاة، فيفعل ذلك على الفور وهو يقرب فمه منها وسط رضاء الجميع. ويطلب من الكلب أن يقلد اللص، فيأخذ فى الزحف على بطنه. أما لعبة الجدى ففيها يقف على قطعة من الخشب صغيرة، يجمع أقدامه عليها، وترفع هذه القطعة ذات المساحة الضيقة من الخشب وهى تحمل الجدى لكى يدس تحتها قطعاً أخرى بالتناوب لكى ترفع أقدامه، ويحدث كل ذلك دون أن يغير الجدى من وضعه.

ظلت صورة القرداتى وألعابه تراود خيال الأدباء والفنانين منذ أيام يعقوب صنوع صاحب أبونظارة، الذى نشر لعبات تياترية (عروضاً مسرحية) كان من ضمنها "القرداتى" وصولاً إلى: "الليل الليل الليل يا ميمون" وهى الأغنية التى قدمها شكوكو، وكان إسماعيل ياسين فى هذه الأغنية هو القرد "ميمون". ثم كان فيلم الراحل أحمد زكى "أربعة فى مهمة رسمية" توظيفاً جيداً للقرداتى فى السينما المصرية. (السيد عشماوى)

للمزيد انظر: ابن دانيال: خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال، تحقيق إبراهيم حمادة؛ كارستن نيبور: رحلة إلى مصر ١٧٦١-١٧٦٢، ج١.

القرص: حلية مستديرة الشكل ومحدبة، قطرها حوالى خمس بوصات، يرتبط استخدامها بنوع من أغطية الرأس للنساء، كان شائع الاستخدام فى القرن التاسع عشر وأوائل العشرين، يسمى الطربوش؛ حيث كانت هذه الحلية تخاط فى قمته. والقرص نوعان: الأول خاص بنساء الطبقة الموسرة وهو قرس الماس ويصنع من الذهب المطعم ببعض حبات الماس على هيئة الورود وأوراقها، وهو ثقيل الوزن عادة. أما النوع الآخر فهو من الذهب الرقيق وتتوسطه دائماً زمردة مقلدة، ويبطن هذا القرص بطبقة كثيفة من الشمع تغطى بقطعة من الورق. وكان يلبس هذا القرص الكثير من النساء اللائى يعجزن عن شراء قرص ماسى، وبعض الخادمات.

(وداد حامد)

القرقيات: سميت قرقية من "القرقة"، وهى لعبة يلعب بها الصبيان تشبه السيجة أى لعب السدر، يخطون أربعة وعشرين خطاً ويضعون حصيات. وأغلب القرقيات فى الهجاء والذم كما ذكر صفى الدين الحلى. برع فى هذا الفن أهل بغداد، وما لبث أن توارى مثل الكان وكان والبلقيات. (انظر كذلك: البليق).

(إبراهيم عبدالحافظ)

للمزيد انظر: رضا محسن القريشى، الحجازى فن شعرى شعبى ضائع، مج التراث الشعبى.

القُرْمَة: نسخة مماثلة لآلة الأرغول وتوجد فى أحجام ومقاسات مماثلة لأحجام ومقاسات الأرغول، لكن القرمة مع ذلك تصنع من قصبتين متساويتين فى الطول والاتساع، ولا تركب لها أية وصلات إضافية. والعزف على القرمة قاصر على المحترفين من الرجال. ولسهولة الأداء عليها- بالقياس إلى آلة الأرغول- فإنها حلت محله فى الفرق الموسيقية. (محمد عمران)

قشاط: انظر مادة: أشاط.

القَشَّايَة: هى الجزء العلوى المثبت فى طرف أنبوب المزمار تهتز- ويصدر عنها الصوت- عندما يضعها العازف فى فمه وينفخ فيها. وتسمى أيضاً "ريشة" وهى قطعة من نبات صحراوى يعرف باسم "العَجْفَة". تقطع على شكل أسطوانى، وتشكل بربطها من أحد طرفيها فتصير على شكل قمع طوله ١.٥سم تقريباً، ثم يضغط جانباه فينطبقان على هيئة شفتين متقابلتين طولهما ١.٣سم، وتترك إلى أن تجف ثم تثبت فى الآلة على هذه الهيئة. وتصنع منها كميات وفيرة يختار منها العازف ما يصلح. ويقوم متخصص بصناعتها وبيعها للعازفين، وقد يصنعها العازف بنفسه. (محمد عمران)

قصاص: انظر: جرار.

قصب: آلة نفخية تصنع من القصب، وذلك أن يؤخذ قضيبان أسطوانيان من نبات القصب خاليان من العقد بطول واحد ويثقبان بستة ثقوب لكل قصب، على أن تكون الثقوب متقابلة فى كل منهما. وبعد ذلك يلصقان واحدة بالأخرى بواسطة القار من طرفيهما، ويجب أن يوضع فى فتحتيهما صلوبان صغيران من القصب الرفيع

أيضاً. ولهذين الصلوبين الفضل فى الصفير المزدوج. أما توزيع الألحان فيتم عبر تحريك الأصابع الستة من كل يد ثلاثة السبابة والوسطى والبنصر التى توضع على الثقوب عند بداية العزف. لهذه الآلة عدة أسماء منها: الشبابة (راجعها) والمجوز (راجعه). عرف القصب قديماً واتخذه العرب ملهاة لهم وواسطة طرب ليوم أفراحهم وأعراسهم. (انظر المادة التالية).

(أحمد أبوسعد)

القصبة: اسم شائع فى منطقة وهران بالجزائر والمغرب وسلطنة عمان يطلق على آلة نفخ موسيقية مجهزة من قصب الغاب وعلى صدرها ستة ثقوب على خط مستقيم وتماثل آلة السلامية. (انظر: السلامية). (محمد عمران)

القُصّة: من حلى الرأس. انظر مادة: حلى شعبية.

قصة تمثيلية: يحصرها بعض الباحثين فى القصص الشعبى المسرحى (التمثيلى)، ويجعل نماذجها بابات خيال الظل لابن دانيال التى يحاكى فيها أسلوب المقامات. فهى قصة مسرحية بها أغان يؤديها مخايلون من خلال شخوص أمام النظارة، ينوع كل منهم فى لغته وفى حركاته بحسب الشخصية. ومن أشهر البابات أو التمثيليات طيف الخيال، وعجيب وغريب، والمتيم.

ولا يقصرها عدد من الباحثين على البابات بل يضيفون إليها تمثيليات المحبظين والحكواتية التى اشتهرت خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلادى. بل ويضعون تحتها القصص التعليمى الذى يعتمد على الكناية والرمز بهدف وعظى بما يقابل مصطلح Al-

legory، ومن ذلك بعض الحكايات الشعبية على لسان الحيوان، والقصص الصوفى التعليمى وما إلى ذلك. (انظر كذلك: تمثيلية فولكلورية، ابن دانيال، خيال الظل).

(إبراهيم عبدالحافظ)

للمزيد انظر: فؤاد حسنين على، قصصنا الشعبى؛ عبدالحميد يونس، خيال الظل؛ رشدى صالح، الأدب الشعبى.

قصعة: وعاء يؤكل فيه ويُثرد، وكان يتخذ من الخشب غالباً.

انظر مادة: صحفة.

القصيد: غناء جماعى ينتشر فى منطقة الحجاز من الجزيرة العربية، حيث يجتمع الرجال فى صفين متقابلين- غالباً ما يكون ذلك ليلاً- ثم يبدأ من يحفظ القصيد ويسمونه المِرْوِى (الراوى) فيلقى على الصف الذى هو فيه صدر أول بيت من القصيدة، فيأخذونه فى غناء جماعى، فإذا أكملوه أخذه الصف المقابل. وأثناء غناء الصف المقابل يشتغل الصف الثانى بصفق وردك بالأقدام، بإيقاع انسجامى متناسق. فإذا كرروا ذلك مرات، ألقى عليهم الراوى عجز البيت وهكذا حتى تنتهى القصيدة، فيطالبونه بأخرى، أو يقوم غيره ويفعل مثلما فعل الراوى الأول. وتتنوع بحور القصيد الذى يسمونه "لحناً". وأغلب القصيد فى الفخر والحماسة وذكر الغزوات التى كانت تدور فى الماضى بين القبائل. (إبراهيم عبدالحافظ)

للمزيد انظر: عاتق بن غيث البلادى، الأدب الشعبى فى الحجاز.

قصيد (أصيد): ما يتغنى به من القصائد المنظومة بلغة العامة، وهو نوع من الزجل أو المعنًى، صيغة الجمع: قصدان (أصدان)

(مأخوذ من اسم القصيد فى الشعر العربى القديم، وهو يشبهه نظماً وشكلاً وسلماً وغرضاً وعروضاً بجميع بحوره) ينظمه صاحبه على أن يكون من روىٍ واحد فى أواخر الصدور ومن روىٍ ثان فى أواخر الأعجاز. وهاك مثالاً منه، وهو من نظم الشاعر أسعد السبعلى ويغنيه وديع الصافى:

طل الصباح وتكتك العصفور
سهرنا وطولنا بنومتنا
شوفى الشفق فرق علينا النور
والشمس منشوره عاخيمتنا
والكون غاشى والفلك مسحور
من سقسقة ميات نبعتنا
يختى سبقينى وولفى المعدور
حتى نكفى نكاش بورتنا
ليكى الجدايا هدهدو المعبور
وخربو مطاعيم كرمتنا
عيطيلك صوت للناطور
عنزات بو طنوس خربتنا (أحمد أبوسعد)

القط والفار (لعبة): لعبة شعبية مصرية، يحدد الملعب بدائرة ترسم على الأرض تتناسب مساحتها مع عدد اللاعبين. ويقف اللاعبون فى دائرة وأيديهم متشابكة، وينتخب من بينهم لاعبان يمثل أحدهما "القط" والآخر "الفأر"، ويقف "القط" خارج الدائرة بينما يقف "الفأر" داخلها.

يبدأ اللعب بأن ينادى القط "أخرج وإلا أكلك"، فيجيب الفار "تعالى كلنى". ثم يبدأ القط مطاردة الفأر داخل وخارج الدائرة. ولا يجوز للقط أو الفأر أن يتقدما نحو الدائرة بقدم مرفوعة عالياً. وفى أثناء المطاردة، يحاول اللاعبون الواقفون فى الدائرة فتح ثغرات للفأر ليخرج أو يدخل منها، ويحاولون فى نفس الوقت منع القط من الدخول أو الخروج برفع أيديهم لأعلى أو خفضها لأسفل. وإذا نجح القط فى مسك الفأر تكرر اللعبة وينتخب غيرهما.

(محمد عادل خطاب)

القطن (نسيج): كان القطن معروفاً منذ القدم، وخاصة بالهند، وكان نباته يسمى "بشجر الصوف". وقد وجدت بعض بذوره بالمقابر المصرية القديمة، وذلك يؤكد ما قاله هيرودوت فى القرن الخامس قبل الميلاد من أن الملك أحمس الثانى من الأسرة السادسة والعشرين (سنة ٥٦٩-٥٢٥ ق.م) أهدى قميصين من الكتان مطرزين بالقطن لملك الإغريق. وذكر هيرودوت أيضاً أنه لم يكن يسمح للكهنة المصريين بارتداء الملابس القطنية، وهذا أحد الأسباب فى عدم وجود أقمشة قطنية بين آثارهم، والسبب الآخر أنهم لم يكونوا يستعملونها فى تكفين الموتى بل يستعملون الكتان.

وحين حكم البطالمة مصر كانوا على معرفة بالقطن ونسيجه منذ أن فتح الإسكندر المقدونى بلاد الهند، فساعد ذلك على شيوع نسيج القطن وارتداء منسوجاته. وكان البطالمة يستوردون أليافه من الهند لتنسج فى المناسج المصرية. وظل القطن ينسج بمصر بعد أن دخلت تحت حكم الرومان، كما أدخلت زراعته بها، وكانت بلاد النوبة موطن

زراعته ونسجه إبان حكم مصر، ولم يكن حكام مصر من الرومان يُقبلون على نسيجه أكثر من إقبال المصريين عليه، إذ كان يلي منسوجات الحرير والكتان والصوف فى الأهمية. وكذلك كانت مصر فى عهدهم تصدره إلى الخارج.

وعندما خضعت مصر لحكم العرب، أخذت صناعة المنسوجات القطنية تجد اهتماماً أكثر من ذى قبل، حتى ليمكن القول بأن الفضل فى زراعة القطن ونسجه والوصول به إلى درجة كبيرة من جودة الصناعة وإتقانها ونشره فى بلاد كثيرة يرجع إلى الإسلام فى مصر، الذى رغب فيه كملابس بعيدة عن الترف والخيلاء فى الوقت الذى نفر فيه من الحرير، واعتبر ارتداء المسلم له معصية يحاسب الله عليها. وقد ورد فى المراجع ما يؤكد زراعة القطن بمصر فى عهد الناصر بن قلاوون، كما تحدث المقريزى بخططه فى القرن الخامس عشر الميلادى عن زراعة القطن بمصر.

وكان القطن يُنسج ببعض المدن التى اشتهرت من قبل بصناعة المنسوجات الكتانية مثل: تنيس، والإسكندرية، ودمياط، ودبيق، حيث كان يُصنع بها من نسيج القطن ما يطابق أحسن أنواع نسيجه التى تطلب بكثرة فى الشرق. وكانت مصر تصدر القطن إلى مرسيليا أثناء الحروب الصليبية، وظلت تنتجه وتنسجه حتى بعد أن خضعت لحكم العثمانيين. ونشطت صناعة المنسوجات القطنية على اختلافها فى أواخر القرن التاسع عشر إذ كان محصول القطن يُستهلك محلياً فى صنع الأقمشة الشعبية، وفى التنجيد. كما كانت مصر تستورد من الهند أو أوروبا ما يلزمها من خيوط القطن الجيد، لتنسجها

المناسج المصرية أقمشة دقيقة، كما كانت تستورد القطن من سوريا وآسيا الصغرى وغيرها ليغزل ويُنسج بها.

ومن هنا نرى أن القطن كان من أكثر الألياف استخداماً فى الملابس بين مختلف طبقات الشعب فى أواخر القرن الثامن عشر، وذلك لسهولة استيراده من الخارج، بجانب زراعته فى مصر ليغزل وينسج بها، علاوة على ترغيب الدين فى استعماله تجنباً للمعصية وارتكاب الحرام كما هو الشأن بالنسبة للحرير.

(تحية كامل)

قفطان: اسم تركى يعنى خلعة أو ثوب. وهو طويل إلى القدمين، مفتوح من الأمام، له أكمام طويلة مشقوقة عند نهايتها، يرتديه الرجل والمرأة فى معظم أنحاء الوطن العربى. يعتبر فى المغرب العربى من الملابس ذات القيمة الكبيرة حيث ترتديه المرأة بعد الزواج بشكل خاص. أما لدى الرجال، فإن القفطان علامة سلطة.

وكان الوالى فى تونس "الباى" يتلقى من السلطان العثمانى "قفطان" رمزاً لتوليه وظيفة جديدة. كما كان هو اللباس الرئيسى لموظفى الدولة فى المغرب فى عهد الانتداب الفرنسى. وهو معروف كذلك فى مكة واليمن. ووجد أيضاً فى الحبشة وبلاد فارس، مع اختلافات طفيفة فى الشكل. وعادة يستعمل من قبل الرجال، وهو أحياناً بكمين قصيرين أو بدون أكمام.

والقفطان المصرى يختلف كثيراً عن قفطان شمال أفريقيا. ويوصف بأنه سترة طويلة من القماش الحريرى أو القطنى العامر بالخطوط، وتكون هذه الخطوط – على الأغلب – مزينة بالرسوم أو

الأزهار. وهذه السترة تتدلى حتى تبلغ كعب القدم، ولها كمان طويلان يتعديان نهاية الأصابع، ولكنهما مشقوقان فوق المعصم قليلاً– أو نحو منتصف الذراع بحيث تبدو اليد مكشوفة على العموم، ومع ذلك ففى حالات الضرورة يمكن تغطية اليد بالكم، ذلك لأن من التأدب ستر اليدين أمام شخص من الطبقة العليا. ووصفه "شابرول" بأنه "ثوب مفتوح من الجهة الأمامية وله كمان واسعان بإفراط، وهو يلبس فوق المشد". أما ثوب نساء مصر الذى يشبه قفطان الرجل، فلا يسمى قفطاناً، بل يدعى "اليلك" Yelek.

(سليمان محمود، وداد حامد)

للمزيد انظر: رينهارت دوزى، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب؛ إدوارد وليم لين، المصريون المحدثون، شمائلهم وعاداتهم؛ الكونت دى شابرول، وصف مصر، ج١٨.

قلبق: عن الأصل التركى "قلباق": لباس للرأس مصنوع بفرو من الوبر المجعد لحَمل مات حين ولادته. لبسه الجنود العثمانيون والأتراك والأرمن حين أمرت السلطات العثمانية فى أوائل القرن العشرين بطرح الطربوش وارتدائه. وقلدهم بعض السكان فى بعض البلاد العربية، إلا أن الكثيرين منهم ممن خلعوا الطربوش لم يقبلوا على ارتداء القلبق، بل تركوا رؤوسهم حاسرة. الجمع: قلابق.

ويشيع اليوم استخدامه – فى مصر مثلاً – بين بعض كبار السن من ذوى الحيثية (اتقاء للبرد) ولدى بعض القيادات الدينية السياسية الجديدة التى لا تتعمم وتتحرج أن تمشى حاسرة الرأس. (محمد الجوهرى)

القلة: إناء شعبى لشرب الماء مصنوع من الفخار (أى الطين المشوى) – وكيميائياً يعرف الطين (بسلكات الألومنيا المائية). والقله من النوع الذى يصنع على دولاب الفخرانى، وتساعد مسامية الفخار بعد الحريق على احتفاظ الماء ببعض البرودة. وصناعة الفخار مسجلة على أحد جدران كل من معبد الأقصر، ومعبد حتشبسوت.

وللقلة مسميات كثيرة تبعاً لأشكالها، وهى أسماء اصطلاحية يعرفها أهل الحرفة منها: "بشكة"، "ماكينة مسح"، "حرملة"، "شارلستون"، "رصاحى"، "شيشة"، "بطة"، "بنورة". وكانت القلل الشعبية الأقدم عهداً لها ما يعرف بـ "شباك القلة" – ويكون بين بدن القلة ورقبتها – وأجمل هذه الشبابيك كانت فى العهود الإسلامية، تتألف من زخارف مخرمة لكتابات وحيوانات وأسماك وأشكال هندسية، حيث يعمل شباك القلة على تنظيم خروج الماء خلال الثقوب. وفى الوقت الراهن اختفت هذه الشبابيك الجميلة واقتصرت على بعض الثقوب الجافة. ومن حسن الحظ أن المتحف الإسلامى يحتفظ بمجموعة كبيرة من هذه الشبابيك الجميلة. وتستخدم القلة فى "سبوع الطفل" فى نطاق عادة شعبية – وهى خاصة بالمولود الأنثى – فى مقابل "الإبريق" إذا كان المولود ذكراً. انظر كذلك: قلة السبوع، الفخرانى. (سليمان محمود)

قلَوسة: انظر مادة: ألَوسه.

القمرات: نوع من الحلى استخدمت فى العصر المملوكى كتعويذة تُلبس فى مقدمة غطاء الرأس، وتتكون إما من قطعة واحدة، وإما من ثلاث أو خمس أو سبع، وتسمى الواحدة منها "قمرة". وكان يُكتب

عليها بعض الكلمات المختارة للتبرك بها مثل "يا كافى.. يا شافى.. يا حافظ"... إلخ. وشبيهة بهذه القمرات أنواع أخرى كانت تسمى بالساقية، وهى دوائر مسطحة من الذهب الشفتشى، وبها لآلئ صغيرة وألماظ. (تحية كامل)

قمطة: ١- رباط يشد به المولود، أى يشد أعضاءه إلى جسده، ولفه بالقماط.

٢- ويفسر "شابرول" القمطة فى كتابه وصف مصر بأنها قطعة من الشاش الموصلى، كانت تلف عدة لفات حول طربوش النساء المصريات. وهى تتألف من جزئين، الجزء الفوقانى منها أحمر، أو ذو لون صارخ. (سليمان محمود)

قميص: يلبس الشرقيون القميص فوق السروال- وليس تحت السروال كما هى عادة الأوروبيين. وقميص الرجال فى مصر من التيل أو الكتان أو القطن أو الشاش الموصلى، وقد يكون من الحرير. وهذه القمصان جميعاً بيضاء. أما قمصان النساء فمشغولة من الحرير أو من القطن الرفيع الخيوط للغاية، أو الكتان، أو من الشاش الموصلى. وأخيراً بات يصنع من الكريشة الملونة وأحياناً السوداء. وقد تطرز الحواشى والفتحات تطريزاً يدوياً. أما هيئة القميص فله كمان واسعان للغاية يهبطان إلى المعصم. ويتدلى القميص إلى منتصف الساقين.

(سليمان محمود)

للمزيد انظر: إدوارد وليم لين، المصريون المحدثون، شمائلهم وعاداتهم: رينهارت دوزى، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب.

قناع: الأقنعة كانت ومازالت تؤلف جزءاً هاماً من ملابس البدو. ويصفه "لين" بأنه قطعة من الشاش الموصلى له طول ذراع أو أكثر، وله أقل من ذلك للعرض. ويوضع شطر منه فوق الرأس تحت الإزار، ويتدلى سائره من الأمام حتى الوسط، وهو يغطى الوجه بتمامه.

وقد شاهد "لين" نساء عربيات- وبخاصة الوهابيات- وهن واضعات خمرة من هذا النوع. وكانت تصنع من الشاش الموصلى الملون، وهى تخفى الملامح والقسمات جميعاً، ولكنها مصنوعة صنعاً مخلخلاً لتمكن النساء من رؤية مواقع أقدامهن فى الطرقات.

(سليمان محمود)

للمزيد انظر: رينهارت دوزى، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب.

القِناع (الجناع): المسمى المحلى للملاية النسائية فى قنا بصعيد مصر. انظر: الملاية.

قنباز: انظر مادتى: صاية، وإنباز.

القُنعة: المسمى المحلى للملاية النسائية عند بدو المناطق الشرقية وسيناء فى مصر. وهى نفسها الخِرجة. انظر مادة: الملاية.

قَوّال: الوتر الرئيسى فى آلة الربابة الذى يصدر عنه الصوت بواسطة العفق بأصابع كف اليد اليسرى. (انظر مادة: ربابة). (محمد عمران)

قول: الزجل أو الشعر العامى الذى يتغنى به. ومعنى لفظة "قول" فى الآرامية والعربية الزجل المصوت به. ومنه "القوال" وهو عند العرب المغنى كما عند اللبنانيين.

قياس حركى: ويسمى كذلك قياس وحدات الرقص Choreometrics للقياس الثقافى المقارن Lomax، وهو نظام اخترعه آلان لوماكس لأداء الرقص. (محمد الجوهرى)

القياس الغنائى Cantometrics: يمثل هذا المشروع الذى ابتكره آلان لوماكس A.Lomax الصورة الحديثة المنضبطة لنظرية المقارنة الثقافية فى علم الفولكلور. فقد عادت تلك النظرية إلى الظهور من جديد فى ستينيات القرن العشرين، ولكنها مسلحة هذه المرة بشكل رهيب بجميع الأسلحة القوية المتألقة التى استمدتها من العلوم الاجتماعية المختلفة. وبعد أن نشر آلان لوماكس عدداً من المقالات والدراسات الأولية والتمهيدية حول مشروع القياس الغنائى Cantometrics Project الذى كان يقوم به؛ نشر فى عام (١٩٦٨) كتابه "أسلوب الأغنية الشعبية والثقافة" تحت إشراف هيئة مهيبة هى الاتحاد الأمريكى لتقدم العلوم.

ويقصد لوماكس بمصطلح القياس الغنائى طريقة معينة للقياس تهدف إلى "تصوير أسلوب الأداء تصويراً حياً دقيقاً من واقع التسجيلات الصوتية". ولكنه أراد أن يوسع من نطاق دراساته بحيث تشمل بعض الفنون التعبيرية الأخرى المعروفة فى الثقافات المختلفة، كالرقص، وسيستعان فى هذه الحالة بطريقة القياس الحركى Choreometrics لتقييم أسلوب الأداء. وقد تصور لوماكس "علماً للجماليات الاجتماعية" يمكن أن يتوصل إلى تحديد "علاقات كلية شاملة قابلة للتنبؤ بين عمليات الاتصال والعمليات التعبيرية من ناحية، والبناء الاجتماعى والنمط الثقافى من ناحية أخرى".

وقد كانت الأغانى الشعبية هى أول المؤشرات الثقافية التى تصدى لدراستها، وذلك بسبب توفر حصيلة وفيرة من تسجيلات الأغانى الشعبية على نطاق العالم كله. فالشعوب فى جميع الثقافات تغنى الأغانى الشعبية، ونلاحظ أن تلك الأغانى الشعبية تعكس الثقافات المختلفة بسبب ما تضمه من صور الإطناب المختلفة الداخلة فى تركيبها. أما الحكايات الشعبية فيمكن أن تكون أكثر انحرافاً عن المعايير الثقافية التى تعيش فى ظلها بسبب قلة عنصر الإطناب فيها. وقد كانت هذه المعايير– أو أساليب الحياة المختلفة– هى مطلب البحث الذى كان ينشده لوماكس فى دراساته.

وقد اعتقد لوماكس أنه استطاع عن طريق قياس خصائص الأغنية الشعبية أن يتوصل إلى بعض العلاقات التى تربط بينها وبين أجزاء الثقافة الأخرى، كالعلاقات بين الجنسين، ومستوى الإنتاجية الاقتصادية، ونظام القوى المحركة. وهكذا حاول لوماكس أن يربط بين المحافظة الشديدة والقسوة الهائلة التى يحافظ بها أحد المجتمعات الأفريقية على عفة البنات وبين أسلوب أداء بعض المغنين والمرتلين الذكور للأغانى والأناشيد الدينية. وهو الأداء الذى يرى فيه تعبيراً عن "الهستيريا الجنسية" التى تستشعرها نساء ذلك المجتمع.

ويرى أن هذا الأسلوب الموسيقى فى الأداء والكبت وتقييد الحرية الجنسية يصاحبان ثقافات الشرق الأقصى المعقدة نسبياً والتى تعتمد فى حياتها على الرأى.

أما على العكس من ذلك فى المجتمعات التى تعتمد على زراعة الحدائق وعلى فلاحة الأرض، حيث تعمل المرأة مع الرجل جنباً إلى جنب، وحيث تتميز العلاقات الجنسية بقدر أكبر من الحرية، يبدو الأسلوب الغنائى فى الأصوات العريضة الهادئة (المرتخية). ويحشد لوماكس عديداً من الأمثلة المشابهة من ثقافات مختلفة، وسط ما يورده من جداول ورسوم توضيحية. والمعروف أن مجتمعات الأقزام الأفريقيين التى تعيش على الصيد تحتل أدنى مكانة فى ترتيب الشعوب من حيث الرفاهية الاقتصادية، ولكنها تحتل أعلى مكانة من حيث التآلف بين الغناء والرقص. ولاشك أن هذه الميزة تعكس اشتراكهم على قدم المساواة فى السلع المادية والضغوط العاطفية.

وبدلاً من التعميمات الثقافية المقارنة القائمة على فكرة تماثل الخط التطورى الذى تقطعه المجتمعات المختلفة، وهى التعميمات التى كانت سائدة فى القرن التاسع عشر، نجد لوماكس يعترف بوجود قدر من التعدد الثقافى (أى وجود ثقافات متباينة تخضع كل منها فى تطورها لقوانين وتعميمات متباينة بالتالى). ويسلم كذلك بالمفهوم الأنثروبولوجى المحورى الذى تقوم عليه فكرة التعدد الثقافى: وهو أن كل ثقافة تنطوى على أنواع التناغم الداخلى الخاصة بها وعلى الأسلوب التعبيرى الخاص بها.

وقد استعان ببعض أدوات القياس العلمى الدقيقة فى تحديد ست أقاليم ثقافية عالمية كبرى تتسم كل منها بأسلوب عام إجمالى خاص بها، وهذه القاليم الستة قابلة للتقسيم بدورها إلى وحدات إقليمية أصغر. وهو يأمل فى النهاية أن يؤدى الاعتراف بهذه الأساليب إلى زيادة قدرتنا على تفهمها وعلى المحافظة عليها، وذلك من خلال التغذية الثقافية بواسطة وسائل الاتصال الجماهيرى، للمحافظة عليها من الآثار المدمرة المصاحبة للتصنيع وانتشار الآلة.

ولاشك أن هذا الأمل الذى يعبر عنه لوماكس يذكرنا بعواطف وأحاسيس الرومانسيين أبناء القرن التاسع عشر الذين كانوا ينظرون فى فزع إلى زوال التراث القديم والعادات الاجتماعية القديمة. ولكن فيما عدا هذه الناحية، فإن كتاب "أسلوب الأغنية الشعبية والثقافة" يعكس فى كل جوانبه الأسلوب الأكاديمى المعاصر كل المعاصرة. فهو يمثل حصيلة جهد فريق من المتخصصين فى العلوم السلوكية هى: اللغويات، وعلم الحركة، والإثنولوجيا، وعلم النفس، والتاريخ السلالى، وعلم الموسيقى، والاقتصاد، وعلم الاجتماع. وقد أنفقت على هذا المشروع العلمى بسخاء الهيئات الحكومية والأهلية المختلفة. وقد وضع برامج معالجة هذه المادة بواسطة الحاسب الإلكترونى، الذى يمثل الحكم النهائى فى المعرفة. كما اعتمد على الجداول الإحصائية فى كل مرحلة من مراحله. وهو يتكلم عن التنبؤ، ويستخدم عبارات أنساق الاتصال والتعبير وصفوف البيانات وما إلى ذلك من المصطلحات المعقدة. كذلك يعتمد

على الشواهد الإمبيريقية المسجلة على الشرائط وعلى الأفلام السينمائية التى جمعت من الميدان. وهو يجسد فعلاً عقيدة العلوم الاجتماعية، وهى أن الباحثين القديرين يستطيعون التنبؤ بقوانين السلوك الإنسانى. انظر: المادة التالية. (موسوعة علم الإنسان)

القياس المقطعى (فى الموسيقى): نظام اخترعه آلان لوماكس يهدف إلى وصف الأسلوب الموسيقى وصفاً موضوعياً (بطريقة تشبه أسلوب قياس وحدات الرقص فى دراسات الرقص)، ولربطها بالجوانب الأخرى فى الثقافة. لقد حاول لوماكس أن يقيم علاقات بين تنظيم الأداء الموسيقى والمعتقدات الثقافية والاجتماعية، والقيم الأكثر عمومية مثل: الفردية، والتعاونية، والديمقراطية، والتسلطية، وهكذا.
(موسوعة علم الإنسان)

قياس وحدات الرقص Choreometrics: نظام اخترعه آلان لوماكس للقياس الثقافى المقارن لأداء الرقص.
(محمد الجوهرى)

حرف الكاف

كاسة: زوج من الصاجات النحاسية قطر الواحد منها ١٩سم تقريباً، تمسك كل واحدة منها بيد الضارب بواسطة خيط مثبت فى وسطها ويضربهما ببعضهما البعض. وتستخدم الطاسة فى مصر لدى جماعات الطرق الصوفية. (محمد عمران)

كاسر: الطبل الأصغر حجماً من طبل الرحمانى ولا يفترق عنه فى أكثر فنون عمان. ومن طبل الكاسر توجد أحجام متفاوتة تستخدم منفردة. (انظر: الرحمانى). (محمد عمران)

الكبة: لعبة كان يلعبها الأطفال وخصوصاً البنات، فيأتون بخمس حجرات مستديرة يضعون أربعة منها على شكل مربع، ويقذف الحجر الخامس إلى أعلا. ويجتهد قبل نزوله أن يجمع الحجرات الأربعة المربعة ما أمكنه. فإذا لم يمكنه فثلاثة أحجار أو اثنتان.
(أحمد أمين)

الكبر: يرتبط اسم هذا النوع من الملابس "بالجنعة"، ويسمى "كبر جنعة". والجنعة غطاء رأس تستعمله البدويات. أما "الكبر" فهو نوع من العباءات القصيرة، يصل طوله إلى الركبة تقريباً. ولا يستعمل إلا فى فصل الشتاء، ولا ترتديه البدويات بالشكل المعتاد، بل إنهن يضعنه فوق رؤوسهن ثم يلتفون به. و"الكبر" مفتوح من الأمام، ذو كول صغيرة مرتفعة "أوفيسيه". وتضاف إلى قطعة مستطيلة صغيرة الحجم بمثابة كم فى مكان الاكمام، وذلك لأنه يطرح على الرأس فقط، ولا ترتديه البدوية بالشكل المعتاد للكم. ويتميز الكبر بكثرة الزخارف المطرزة. فالأمام مطرز بالكامل كذلك الجزء السفلى من الخلف، بالإضافة إلى أن الذيل يحلى بالأزرار الصدفية الصغيرة المتراصة بجوار بعضها. ويتدلى من الذيل صف من الخرز الصغير الملون على شكل مثلثات صغيرة متتالية. ويتدلى من رأس كل مثلث "شرابة" (مفرد شراريب) وينتهى كل خيط من خيوط "الشرابة" بخرزة صغيرة. وقد يبطن "الكبر" فى بعض الأحيان بالقماش الأحمر الستان. وذلك لإعطائه قواماً، وكذلك للتعبير عن ثراء البدوية التى ترتديه. (علياء شكرى)

للمزيد انظر: منى محمود صدقى، الأزياء الشعبية لبدو شمال سيناء.

كبريتة: الاسم المحلى للعبة الطرة. انظر مادة الطرة (لعبة).

الكُحْل: مادة تطلق فى المقام الأول على كبريتور الأنتيمون، وثانياً على كبريتور الرصاص ويطلق على كليهما اسم "الإثْمد" ويسمى الكحل بالفارسية "سورما" باسم المكان الذى يستورد منه. ومن المترادفات العربية للكحل النحاس المحروق الأصفهانى، وكحل جلاء، وكحل سليمان، والكحل الأسود...إلخ.

ويستخدم النساء بصفة خاصة الكحل لصبغ الحواجب والرموش والجفون باللون الأسود. وربما عرف العرب الكحل من قدماء المصريين. ولا يطلق اسم الكحل على اللون الأسود وحده، بل يطلق أيضاً على مواد بنفسجية وقرمزية بيضاء وصفراء. ومن هنا توصف الألوان الداكنة بأنها كحلية.

وتكحل العين بمرود صغير من الخشب أو العاج أو الفضة أو الزجاج، دقيق الطرف كليل الحد يبل أولاً بماء الورد، ثم يغمس فى المسحوق ويمرر بين الجفنين. والوعاء الزجاجى، أو البللورى الذى يوضع فيه الكحل يسمى "المكحلة"، وهى من بقايا قدماء المصريين. وقد عثر فى المقابر القديمة على المكاحل ومراودها.

وكثيراً ما يستخدم الكحل كمرهم لعلاج العيون.

وقد تغنى الشعراء بالعيون الكحيلة، وتردد ذلك فى القصص الشعبى باعتبار العيون الكحيلة من أهم ملامح الجمال الشرقى عند المرأة أو الفتاة. وبلغ من عناية المجتمع بالكحل أن المكحلة أصبحت على الأيام نموذجاً من الصناعات والفنون التقليدية سواء أكان ذلك فى الشكل أم فى زخرفة رأس المرود. ويعرف "الكحال" دائماً بأنه المتخصص الممتاز فى علاج العيون وفى التعرف على دقة تركيب المواد التى تستخدم فى الكحل باعتباره من طب العيون ومن أدوات التجميل. ومن أمثالهم: "جبال الكحل تفنيها المراود". أى الشئ الكثير لابد أن يفنى مع استمرار الأخذ منه ولو قليلاً.

(أحمد أمين، عبدالحميد يونس)

الكردان: حلية لتزيين صدر المرأة، ينتشر استخدامها فى الريف المصرى والقاهرة، حيث يعتبر الكردان أحد الحلى الأساسية التى يقدمها العريس لعروسه بمناسبة الزواج. والكردان يصنع عادة من الذهب الخالص، وقد يصنع من ذهب القشرة (نحاس مطلى بالذهب).

ويوجد الكردان على أشكال مختلفة منها الكردان "العش بعوارض"، أو "بعوارض وعروسه"، ويتكون من عدة صفوف (٣-٥) من الوحدات على هيئة سلاسل يصل ما بينها عوارض مسطحة، وفى المنتصف حلية على شكل أبوالهول يتدلى منها قلب. وهناك أيضاً الكردان "أبوقرون" وهو شريط من القماش مركب عليه وحدات على شكل قرون وفى المنتصف بعليقة عبارة عن هلالين العلوى أكبر من السفلى. ويغطى هذا الكردان عند لبسه كل منطقة الصدر حتى الوسط. (وداد حامد)

الكعب: قطعة صلبة من نبات السمار ترتكز على الرق الجلدى لمصوت آلة الربابة وتقوم بوظيفة القنطرة أو الغرس، حيث تحمل فوقها الأوتار المارة من أسفل المصوت إلى مفاتيح الشد. (محمد عمران)

الكفّافة: مجموعة الرجال والشباب الذين يقومون بالتوقيع بالتصفيق فى فرق الرقص والغناء فى محافظتى قنا وأسوان المصريتين. وتطلق كلمة "كفافة" أيضاً على الفعل الإيقاعى نفسه الذى يؤدى بالتصفيق بالأكف. (محمد عمران)

كفوف: جمع كف وهو فى اللغة اليد أو الراحة مع الأصابع، ويطلقه الناس على ما يلبس فى الأكف من القفافيز. يقال له فى مصر "جوانتى" ولم يعد واسع الانتشار اليوم. أما الصيغة النسائية منه فمازالت تمثل أحياناً جزءاً من ملابس السهرة. (أحمد أبوسعد، محمد الجوهرى)

كلكول: فى الشام الصوف المنسوج للطفل بشكل حذاء.

كليم شعبى: تنتشر صناعة الكليم الشعبى فى معظم المدن وبعض القرى. وقد اشتهرت أسيوط على وجه الخصوص- منذ القدم- بصناعة الكليم الذى يتميز بالمتانة والزخارف التقليدية البديعة. إلا أنه فى الوقت الحاضر فقد جودته وزخارفه التقليدية بسبب انسياق الصناع إلى التأثر بتصميمات تجارية منقولة عن فنون أخرى.

ومن حسن الحظ أنه يوجد حتى الوقت الراهن فى أنواع من البراذع لاتزال تحمل الطابع التقليدى للكليم ولكن فى صورة مصغرة، فنسيج البراذع ينقل لنا صورة مصغرة من الزخارف والتصميمات القديمة، بالإضافة إلى الجودة والمتانة فى الصناعة. ولعل السبب فى ذلك شدة تمسك القرويين بتقاليدهم وتراثهم الاجتماعى. فاستمتاع القروى ببردعة ركوبته، وذهابه بها إلى السوق أو ظهوره بها فى مختلف المناسبات كالأعياد والأفراح أدى إلى الاحتفاظ بها وتذوق طابعها التقليدى، فبردعة الحمار لا يكون الحافز إلى شرائها مجرد المنفعة العملية. (سليمان محمود)

كمر: يذكر "لين" أنه الحزام الذى يحتوى على حافظة النقود، واللفظ يطلق فى الوقت الراهن على الجزء المزدوج من القماش فى الإزار (الجونلة) عند الوسط. (سليمان محمود)

للمزيد انظر: رينهارت دوزى، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب؛ إدوارد وليم لين، فى ترجمته لكتاب ألف ليلة وليلة، ج٢.

كمنجة: (تعريب "كمانجه" الفارسية): آلة طرب ذات أربعة أوتار وقوس عرفها العرب باسم الرباب (راجع ربابة). الجمع: كمنجات، وعازفها يسمى "الكمنجاتى". (أحمد أبوسعد)

كندرة: (تركية من أصل يونانى ومعناها حذاء) كانت تطلق فى الشام قديماً على حذاء الرجال، ولكنها أصبحت تطلق اليوم على الحذاء النسائى. الجمع: كنادر. (أحمد أبوسعد)

كوفية: منديل مربع يلبس فوق الرأس، طوله ذراعان ومثله من العرض، وهو من ألوان مختلفة، وعلى طول النهايتين المتقابلتين له هدبات كثيرة مؤلفة من شرائط "قنزعة"، كان يلبسها الرجال والنساء. وفى جنوب الجزيرة العربية، الكوفية هى "الطاقية"، وتصنع غالباً من قماش "الخام"، وتكون على شكل النصف العلوى من الرأس، ومن الطواقى هناك ما يصنع من سلخات الخيزران أو خوص النخيل، وقد يقال لها فى هذه الحالة "قوبع" أو "جوبع".

وفى كثير من المجتمعات العربية اليوم يطوى المنديل (الكوفية) على هيئة مثلث، ويرتبط استخدامه بجزء آخر هو "العقال".

ويجمع المؤرخون أن أول استعمال للكوفية والعقال كغطاء للرأس كان فى العراق فى العهد الآشورى، وذكر أنها استعملت فى عصر

ما قبل الإسلام ثم صدر الإسلام، وأن أحسن من كان يصنعها فى زمن العباسيين هو أهل "الكوفة".

من أكثر ألوان الكوفيات شيوعاً ذات المربعات السوداء والزرقاء والحمراء. ومما تجدر الإشارة إليه أن زعماء الثورة الفلسطينية قد اتفقوا على اتخاذ الكوفية والعقال، كزى موحد للفلسطينيين. (سليمان محمود، وداد حامد)

للمزيد انظر: رينهارت دوزى، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب؛ ليلى صالح البسام، الملابس التقليدية فى عسير، مع المأثورات الشعبية؛ نمر سرحان، الأزياء الشعبية الفلسطينية.

كوفية مطنقرة: الكوفية المنشّاة الخاصة بلبس الرجال الأوائل، تكون عادة على شكل نصف دائرة، وتوضع فى منتصف الرأس وتلف حولها العمامة. (عايدة فؤاد)

للمزيد انظر: هند باغفار، مرجع سابق.

الكوك: مسمى لعبة المساكة فى الإمارات العربية (الفجيرة). انظر مادة: المساكة (لعبة).

كَوَل: انظر: سلامية.

كيكا على العالى (لعبة): لعبة شعبية مصرية. يتراوح عدد اللاعبين من ٦ إلى ٢٠ لاعباً. يختار لاعب بالقرعة ليكون "المسّاك". يقف باقى اللاعبين على شىء مرتفع عن الأرض ككرسى أو قطعة من الحجر أو ما شابه ذلك.

يبدأ اللعب بأن ينزل كل اللاعبين أو أغلبهم من فوق الأماكن العالية التى يقفون عليها، فيجرى "المسّاك" نحوهم محاولاً لمس

أحدهم، فإذا استطاع أن يلمسه قبل أن يعود للصعود على الشيء المرتفع، أصبح اللاعب الملموس "مساكاً" أو تستمر اللعبة حتى يتمكن "المسَّاك" من ذلك.

يمكن أن تحسب نقطة ضد كل من يُلمس من اللاعبين، وفى نهاية اللعبة تحسب النقط، فيكون الفائز من أحرز أقلها عدداً.

(محمد عادل خطاب)

حرف اللام

لاسة: هى لفافة من الحرير يلفها أبناء البلد على الطاقية كالعمامة، فتكون علامة على الفتوة، وتلبس فى العادة على جلابية بيضاء أو جلابية من التيل أو غزلية. وقد تكون اللاسة من الحرير أو الصوف، وحديثاً تصنع من النايلون. والعادة أن يلبسها العريس- من أبناء البلد- يوم زفافه، ومن الأغانى الشعبية: "ادلع يا عريس يا ابولاسه نايلون... ادلع يا عريس وعروستك نايلون".

وتختلف اللاسة عن اللثام الذى يخفى به البدو الجزء الأسفل من الوجه والفم، وقد يغطى الأنف. واشتهر به بعض القبائل المغربية وعرفوا بالملثمين، ومنهم الطوارق الذين يلبسون اللثام حتى اليوم. وكان السيد أحمد البدوى لا يخلع اللثام، ومن بين الأسماء التى اشتهر بها: الملثم. ولا يقتصر استخدام اللاسة على الفتوات، بل

ينتشر لدى الرجال الريفيين أو "البلدى" عموماً، ولكن بصفة خاصة بين المتأنقين منهم.

(سليمان محمود، محمد الجوهرى)

لِبادة: نوع من الطرابيش مخروطى بشكل بيضاوى يصنع من اللباد، وهو فى اللغة الصوف الذى يضغط وتضم أجزاؤه بعضها إلى بعض بإحكام. اختص بلبسه أهل عكار فى شمالى لبنان يلبسونه تحت الكوفية والعقال. (أحمد أبوسعد)

لباس: تشير الكلمة عند أعراب كافة الأقطار إلى "الملبوس"، ولكن لهذه الكلمة فى مصر معنى لا يوجد فى الأقطار الأخرى، فهو يشير إلى "السروال". و"اللباس" هو السروال القصير الذى يلبس تحت السروال الأكبر. (سليمان محمود)

للمزيد انظر: الكونت دى شابرول، وصف مصر؛ رينهارت دوزى، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب.

لباس الإحرام: انظر: ثوب الحج.

لباس الرأس: انظر مواد: اللبدة، العمامة، الطرابيشية، الشال، العقال، الكوفية، وغيرها.

لباس غوص: نوع من الثياب يستخدمه "الغواص" أثناء العمل فى منطقة الخليج. وهو عبارة عن سروال طويل أسود اللون، وقميص أسود، وطاقية تُربط من الأمام. وقد يرتدى الغواص أيضاً أثناء العمل سروالاً قصيراً يسمى "شمشول". ويستخدم الغواص سلة من الحبال فوهتها من الخيزران يجمع فيها المحار وتسمى "ديين". (وداد حامد)

للمزيد انظر: بزة الباطنى، الأزياء الشعبية الكويتية.

اللِّبدة: غطاء للرأس للرجال، ينتشر استخدامه بشكل خاص فى صعيد مصر. وهى تتخذ شكل الطاقية، إلا أنها تصنع من نوع خاص من الخامات يسمى "اللباد".

وطريقة صنع اللباد هى أن تُلف قطعة من صوف الخراف أو الحملان أو وبر الجمل حول نفسها بشكل منتظم ودون توقف، ثم تغمر فى محلول من صابون ساخن لدرجة حرارة كافية. وبمجرد أن تتشكل المادة وتصبح لباداً يلف أحد طرفيها حول عصاة، ويستمر الضغط على الطرف الآخر دون توقف.

ولتشكيل اللبدة، يبلل صوف اللباد أو يرطب بسائل خفيف من الصمغ ويلصق فوق قالب يتخذ شكل رأس الإنسان، ويضغط عليه باليد برفق حتى يأخذ شكل القالب. وبنفس هذه الطريقة يصنع أيضاً الطربوش والشاشية.

وقديماً كانت اللبدة تشير إلى الطاقية "اللباد" التى يلبسها الرجال تحت الطاقية الأعظم المسماة بالطربوش. وكان الفقراء ولا يزالون يكتفون بلبس اللبدة وحدها دون الطربوش أو العمامة.

(وداد حامد)

اللَّبة: نوع من العقود الشعبية التى تضعها المرأة.

انظر مادة: حلى العنق والصدر.

لث: الثوب الغنى بالزخارف عند نساء سيناء. انظر مادة: ثوب.

اللثام: قطعة من القماش أو غيره يخفى بها البدو الجزء الأسفل من الوجه والفم والأنف فى بعض الأحيان. وذلك لحماية أجهزة

التنفس من الحرارة والبرودة وتسرب التراب والرمال. وإلى جانب هذا فإن اللثام يخفى وجه لابسه فلا يستطيع أن يتعرف عليه من يطلب الثأر منه. ويعمد البعض أحياناً إلى لبس اللثام على سبيل التنكر. ونجد فى حكايات ألف ليلة وليلة أميرة تلبس اللثام متنكرة فى زى رجل تضع على وجهها اللثام مع العمامة والطيلسان. ويبدو أن ساكنى المدن يلبسون اللثام.

واعتاد بعض أفراد قبائل مغربية ارتداء اللثام، وعرفوا باسم الملثمين أولاد الملثمة. ولايزال الطوارق يلبسونه حتى اليوم. وكثيراً ما ورد لفظ اللثام ومشتقاته على سبيل المجاز تبعاً للموقف والعلاقات. (عبدالحميد يونس)

اللعب: سلوك اللعب سلوك شائع عند الثدييات وبنى البشر، ويلاحظ أن لعب الرئيسات يشبه من نواح عدة لعب صغار البشر. وكثيراً ما لاحظ العلماء الذين درسوا لعب الحيوانات أنه من الصعب تعيين حدود دقيقة بين اللعب والسلوك (العادى)، ذلك أن اللعب كثيراً ما يتداخل مع أنماط أخرى من السلوك كالاستكشاف، والسيطرة، والنشاط الجنسى.

وكثيراً ما يفسر لعب الأطفال باعتباره شكلاً من أشكال تقليد الكبار والاستعداد لحياة الكبار، و/ أو يعد مرتبطاً بعملية التنشئة الاجتماعية، أو وسيلة للتعبير عن بعض التوجهات النفسية أو الصراعات. وقد درست الألعاب فى إطار دراسات الانتشار فى علم الفولكلور، وتم تسجيلها بوصفها شواهد على صحة نظريات الانتشار أو من "أجل الحفاظ على" النصوص المصاحبة للألعاب، وليس من أجل دلالات سلوك اللعب فى الثقافة والمجتمع.

أما الدراسات المقارنة، من ناحية أخرى، فقد نظرت إلى الألعاب كأنشطة تعبيرية تمثل نماذج للأنماط الثقافية، وحاولت أن تربط مدى تركيب وتعقيد الألعاب، وارتباط سماتها بالعوامل الثقافية. وهكذا ذهب روبرتس Roberts وساتون سميث Sutton-Smith إلى أن فرض "التنشئة الثقافية الصراعية"، الذى يقول إن الصراعات المتولدة عن التنشئة الثقافية تخلق أنماطاً معينة من أنشطة اللعب تنطوى على قلب الأدوار المرتبطة بتلك الصراعات. وهكذا يؤدى اللعب فى النهاية إلى إجادة السلوك الملائم للأدوار الاجتماعية. كما ذهب مشروع "الثقافات الستة" لويتينج وتشايلد Whiting and Childإلى اعتبار اللعب عملية تعلم للدور، كما درسا العلاقة بين اللعب والتوقعات السلوكية كالسيطرة والتنشئة.

غير أن نظريات اللعب التى تركز على جوانبه التربوية أو على وظائفه فى عملية التنشئة الاجتماعية لا تفسر لنا اللعب التخيلى، أو بناء اللعب نفسه. وقد ذهب Huizinga فى كتابه: "الإنسان المادح" Homo Ludens إلى أن اللعب يجب أن يدرس "فى حد ذاته"، ثم يدرس بوصفه جانباً من أنشطة أخرى متعددة كالحرب، والفن، والقانون. فهو يميز اللعب كنشاط خاص وطوعى يقوم بامتصاص المشاعر، وليس إنتاجياً، وله حدود مرسومة زمنياً ومكانياً وبواسطة قواعد محددة، ويتسم بعلاقات جماعية "سرية". أما بيتسون من ناحية أخرى فقد تناول اللعب كصيغة من صيغ ما وراء الاتصال، على أساس أن اللعب ينطوى على "تعلم التعلم". ويستخدم جيتز مفهوم "اللعب العميق" لوصف لعبة صراع الديكة فى بالى، وهى

اللعبة التى يفسرها بأنها نص اجتماعى يمثل تعليقاً على الطبيعة التدرجية الهرمية لمجتمع بالى. وهكذا يرى جيرتز أن اللعب عبارة عن "قراءة ثقافية خاصة للخبرة".

وهناك اتجاه آخر فى تناول اللعب تبناه جوفمان Goffman فى نظريته عن الدور حيث يرى أن اللعب عبارة عن صيغة لأداء الدور. كما طور فكرة بيتسون عن ما وراء الاتصال أو "الأطر" التى تحيط بشتى أنماط التفاعل فى اللعب. كما حاول بعض المحللين البنيويين، مثل عالم الفولكلور الأمريكى آلان دندس A.Dundes أن يحلل اللعب فى ضوء بنيته (مورفولوجيته). كذلك حاول دندس تعيين عناصر الألعاب. ودرس علم نفس النمو، المتأثر بآراء جان Motifemes بياجيه، كيف تعكس مراحل اللعب النمو العقلى والقدرة على تكوين المفاهيم.

من هنا نرى أن أهمية اللعب والألعاب بالنسبة لعلم الأنثروبولوجيا وعلم الفولكلور أهمية مزدوجة: فمن ناحية تحول اللعب إلى ميدان للدراسة استخدم لإثبات أو اختبار بعض الفروض، خاصة فى إطار نظرية الانتشار وفى إطار مجالات عدة من الأنثروبولوجيا النفسية. ومن الناحية الأخرى اعتبر اللعب نفسه صيغة أو مصدراً لاستخلاص النماذج النظرية التى استخدمت فى تفسير مجالات أخرى من السلوك ومن التنظيم الاجتماعى الثقافى. (موسوعة علم الإنسان)

لعبة أبونا ضربونا: لعبة شعبية ريفية مصرية، انظر: أبونا ضربونا.

لعبة أنا الغراب الخطاف: لعبة شعبية ريفية مصرية.
انظر: أنا الغراب الخطاف.

لعبة الانجليز: انظر: نطة الإنجليز (لعبة).

لعبة انزل ولا تزلزل: لعبة شعبية مصرية.
انظر: انزل ولا تزلزل (لعبة).

لعبة الأولى: انظر مادة: الأولى (لعبة).

لعبة البجول: لعبة شعبية ريفية مصرية. انظر: البجول (لعبة).

لعبة البحر المالح: لعبة شعبية ريفية مصرية.
انظر: البحر المالح (لعبة).

لعبة البلى: لعبة شعبية حضرية مصرية. انظر: البلى (لعبة).

لعبة تطقيش البيض: لعبة شعبية فلسطينية، حيث كان الشباب يمارس تطقيش البيض فى "خميس الأموات" وفى مناسبات الأعياد، وفى المواسم الشعبية ولا يحدث إلا بالبيض المسلوق، ويفضل البيض الملون. وطريقة تلوين البيض تكون بسلقه مغموراً بالماء الذى يحتوى على قشر البصل، وأحياناً يلون بأصبعه أخرى ويزخرف أو لا يزخرف.

ويقف لاعبو التطقيش أمام بائعى البيض الذى يملأون به سلالهم الكبيرة، وقد يلعب معهم بائع البيض، أو قد يشترون منه بيضه دون أن يشترك معهم فى اللعب. فيبدأ اللعب بجس البيض على الأسنان الأمامية فى حركة استعراضية، ويبدأ التطقيش (رأس وعقب) وكثيراً ما كسر راس بيضة رؤوساً كثيرة، وقد يكسر عقب بيضة واحدة رؤوساً وأعقاباً عديدة حتى ولو كان رأسه مكسوراً. (فؤاد عباس)

لعبة الثعلب فات: لعبة شعبية مصرية واسعة الانتشار.
انظر: الثعلب فات (لعبة).

لعبة الجديد: لعبة شعبية مصرية. انظر: الجديد (لعبة).

لعبة حبة ملح: لعبة شعبية مصرية. انظر: حبة ملح (لعبة).

لعبة الحجل: لعبة شعبية مصرية. انظر: الحجل (لعبة).

لعبة الذئب والغنم: لعبة شعبية فلسطينية تبدأ بأن يعلو صوت الطفل الذى يمثل الراعى ليقول: يا غنماتى، فيجيب الأطفال الذين يمثلون الغنم، ويكونون مقطورين أو فرادى بقولهم: با ع.. با ع، وذلك إشارة إلى صوت الغنم. ويعود الصوت الأول ليقول: أين أطعمكم؟ فيأتى الجواب المناسب، ويعود يسأل: أين أسقيكم؟ فيأتى جواب من الغنم أيضاً. ثم يظهر الذئب فجأة فيحدث الضجيج والهرج والمرج ويتناثر الأولاد فى صخب ومرح. (فؤاد عباس)

لعبة السيجة: لعبة شعبية مصرية، ريفية غالباً. انظر: السيجة (لعبة).

لعبة شد الحبل: انظر: شد الحبل.

لعبة شفت القمر: لعبة شعبية مصرية واسعة الانتشار.
انظر: شفت القمر (لعبة).

لعبة صلّح (دق الكف): لعبة شعبية مصرية واسعة الانتشار.
انظر: صلّح (دق الكف).

لعبة صيد الحمام: لعبة شعبية ريفية مصرية.
انظر: صيد الحمام (لعبة).

لعبة الطاب: لعبة شعبية ريفية مصرية. انظر: الطاب (لعبة).

لعبة طار الحمام: لعبة شعبية فلسطينية كان الأب يشارك فيها عادة حيث يضع الأبناء أيديهم على راحاتها على الأرض، ويقول الأب: "طار الحمام"، فترتفع أيدى الأبناء إلى أعلى مرفرفة يمنة ويسرة لأن الحمام يطير. ويقول الأب "هدى الحمام" أى هبط، فتنزل الأيدى إلى وضعها الأول. فإن ردد الأب: "طار الحمام" ولم ترتفع بعض الأيدى ضربها الأب ضربة مرحة لأنها خالفت الأوامر. ويعود الأب ويقول، مثلاً: "طارت الطاولة" فلا تتحرك الأيدى لأن الطاولة لا تطير، فإذا أخطأ طفل وتحركت يداه ضربه الأب ضربة مرحة على يديه.. ويتضاحك الأولاد، وتجرى اللعبة على هذا المنوال: "طار الخروف"، "طارت البقرة"، "طار العصفور"، "طارت الدجاجة"...إلخ.(فؤاد عباس)

لعبة الطاقية فى العب: لعبة شعبية مصرية.
انظر: الطاقية فى العب (لعبة).

لعبة عسكر وحرامية: لعبة شعبية مصرية.
انظر: عسكر وحرامية (لعبة).

لعبة عسكرى تضييق: لعبة شعبية مصرية.
انظر: عسكرى تضييق (لعبة).

لعبة القط والفار: لعبة شعبية مصرية. انظر: القط والفار (لعبة).

لعبة كيكا على العالى: لعبة شعبية مصرية واسعة الانتشار.
انظر: كيكا على العالى (لعبة).

اللقلقة: شكل غنائى معروف عند البدو وفى واحات مصر. تؤديه النساء فى المناسبات السارة، يقوم على التغنى بشطرات من

الشعر دُمجت أكثر ألفاظها ببعضها البعض أو تحولت إلى مجرد صوت يصعب تمييز معانيه. وتؤدى القلقة بلحن وأسلوب مميزين، ولا تتقيد بوزن إيقاعى قياسى. وتتوالى القلقة على شكل مقاطع تؤديها امرأة واحدة، وقد تتبادل النسوة أداء القلقة بالتوالى أثناء اجتماعهن فى مناسبة الأداء أو يتبادلن الأداء وهن فى شرفات منازلهن. (محمد عمران)

اللوح: لعبة شعبية سعودية. (عايدة فؤاد)

اللون البحراوى: صفة يطلقها الموسيقيون فى صعيد مصر على الأشكال والأساليب الموسيقية فى منطقة الدلتا.

(محمد عمران)

اللون البدوى: غناء البدو فى مجمل أشكاله وأساليبه الغنائية، ومنه الشتيوة والغنيوة والمجرودة والدمية (انظر هذه المواد) وما نحو ذلك. (محمد عمران)

اللون البسايني: أسلوب فى أداء الموال يحمل طابعاً مميزاً اشتهر به المؤدون الذين ينتمون إلى بلدة بسيون محافظة الغربية (فى مصر). (محمد عمران)

اللون الصعيدى: صفة يطلقها الموسيقيون عامة على الأشكال والأساليب الموسيقية الشائعة فى صعيد مصر. (محمد عمران)

الليوة (أو الليوا): ١- رقصة منتشرة فى بلاد الخليج العربية تستند- فى تشكيلاتها الحركية- إلى تقاليد الزار وطقوسه المعقدة. أما الموسيقى فتقوم على ألحان يصاغ أغلبها فى تكوين مقام البياتى، وتستخدم لها آلة النفخ الموسيقية المعروفة باسم "السرناى".

أما الإيقاع فى الليوة فيأخذ أشكالاً متعددة ومتداخلة تداخلاً معقداً حيث يقوم على تشكيلات من الضربات والنبرات المتعارضة التى تؤدى إلى الطبل الصغير المسمى "جبوة"، ومتداخلة مع الضربات والنبرات المؤجلة التى تؤدى على الطبل المستطيل المسمى "مسينده"، يصاحبها الضربات الرتيبة التى تؤدى على الطبل البرميلى الكبير الذى يطغى صوته على سائر الآلات والأدوات الموسيقية المستخدمة فى رقصة الليوة. (محمد عمران)

٢- رقصة شعبية كانت منتشرة فى الإمارات العربية وتمارس فى الأعراس. ويرى بعض الباحثين أنها من أصول أفريقية، وصلت عن طريق العمال الأفارقة الذين استقروا بالمنطقة. وتعد هذه الرقصة إحدى شعائر إحياء الأفراح حيث تتوالى فى أيام الأسبوع كل ليلة عدا يوم الخميس عندما تبدأ الزفة.

(إبراهيم عبدالحافظ)

للمزيد انظر: حمد السعيدان، الموسوعة الكويتية، ج٢.

حرف الميم

ماجُوج: اسم يطلقه عازفو الطنبورة (فى النوبة المصرية) على الوتر الثانى (من أسفل) فى آلة الطنبورة. (محمد عمران)

مارون النقاش (١٨١٧–١٨٥٥): يعتبر أول مؤلف مسرحى عربى، من أهل سوريا، قضى سنوات عديدة فى إيطاليا، وأتقن الفرنسية والتركية فضلاً عن لغته العربية. أول مسرحية له: "البخيل" كتبها شعراً، واقتبسها عن مسرحية للكاتب الفرنسى موليير بنفس الاسم، ومثلت لأول مرة ببيروت ١٨٤٨، على مسرح أقيم فى داره، ولم يغير كثيراً فى مسرحية موليير إلا بالاختصار أحياناً، وتطويل عنصر الفكاهة أحياناً، لتلائم الجمهور العربى، مع إدخال أغان بعيدة عن الموضوع، يقوم بها ملحنون بمساعدة فرقة موسيقية، وأبدل بالأسماء أسماء عربية، ومثل الرجال والشبان أدوار النساء، وكان جميع

المثلين من أقاربه. نجحت التجربة، فعمد النقاش إلى بناء مسرح متسع إلى جانب بيته. أخرج مسرحيته الثانية: "أبوالحسن المغفل" مستعيراً الموضوع من قصص ألف ليلة، وآخر مسرحية له "الحسود" استوحاها من موليير فى طرطوف، وهى شعر ونثر مع السجع، توفى بطرطوس. (الموسوعة العربية)

ماشى: مصطلح شائع لدى المنشدين الدينيين ولدى مغنى الموال (فى دلتا مصر)، ويعنى تنبيه العازفين لحثهم على المضى بالأداء دون إعادة أو تكرار. (محمد عمران)

المَبْركَة: نهاية زفة العروس المحمولة على هودج وعندها يبرك الجمل الحامل للهودج فتنزل العروس إلى بيت الزوجية. وفى المبركة تتعالى الأصوات بالغناء والزغاريد، وتُنصب فى وقتها حلقات الرقص وتطلق الأعيرة النارية، وتشيع المبركة بهذا الاسم وبتقاليدها الفنية تلك عند البدو، وخاصة عند بدو محافظة الفيوم. (محمد عمران)

المُثلث: قضيب معدنى رنان على شكل مثلث يُطرق على أحد أضلعه بقضيب خشبى أو معدنى فيحدث رنيناً. ويستخدم المثلث كأداة للتوقيع فى فرق المنشدين الدينيين فى صعيد مصر، وخاصة فى الفرق المعروفة باسم "النوبة". (محمد عمران)

المِجَاوِرْ: اسم يطلقه عازفو السمسمية (فى بورسعيد) على الوتر الثالث (من أسفل) فى آلة السمسمية. (محمد عمران)

المجلِّية: مؤدو فن "الميْجلة"، وهم فرع من الفنانين الجوالين الذين يؤدون عروضاً فنياة موسيقية ساخرة، تهدف إلى إضحاك الناس والتسول منهم. انظر كذلك: الأدباتية. (السيد عشماوى)

مجوز: (مقلوب مُزْوَج) ويقصد به زوج القصب أى المزدوج منه. ويتألف مما يتألف منه القصب ويستعمل استعماله. عرفه العرب قديماً وسموه "المقرونة" لاقتران القصبتين فيه. (انظر مادة: قصب). (أحمد أبوسعد)

المجوَّط: حزام تلبسه المرأة السيناوية فوق الثوب. انظر مادة: الحزام.

المحبظون (الحباظية): فى قاموس اللهجة العامية المصرية: حبظ، يحبظ، تحبيظ، محبظ، محبظين. وارتبطت الكلمة الأخيرة فى بدائع الزهور لابن إياس وفى عجائب الآثار للجبرتى – أى فى العصر المملوكى العثمانى – كتعبير عما يلعب ويمثل المضحكات وأداء فنون الفرجة الشعبية، فهو كالتياترو (المسرح) الآن. تحدث ابن إياس عن رئيس المحبظين، وكان أستاذاً فى صنعة خيال الظل. وفى زواج إسماعيل باشا ابن محمد على باشا تحدث الجبرتى عن شرائح أرباب الملاهى والمغانى والملاعيب التى حضرت الاحتفالات، وذكر من ضمنها: "بهلوان الحبل، وأرباب الملاعيب، والمغزلكين، والجنبازية، والحبيظة، والحواة، والقرداتية، والرقاصين، والبرامكة، وغير ذلك أصناف وأشكال".

الحبيظة هم أصحاب العروض المسرحية، ممثلون هزليون يقدمون بعض العروض الهزلية، أو من عرفوا بالهازلية. وهى إحدى الطوائف التى كانت ترتدى غالباً الطراطير الحمراء وتقص أحاديث لغو على المستعمين. وكطائفة فقد فرضت عليها الضرائب كما حدث زمن الحملة الفرنسية، على نحو ما يذكر الجبرتى فى أحداث ذى الحجة

١٢١٤ (١٨٠٠). فقد طلب سارى عسكر من أهل مصر عشرة آلاف ألف ألف فرنك وأوعز بتدبير ذلك على الملتزمين وأصحاب الحرف حتى على الحواة والقرداتية والمحبظين والتجار، كل طائفة تدفع مبلغاً معيناً.

وقد حفظ التاريخ بعض نماذج مما قدمته هذه الفرق ووصف الرحالة بعض عروضهم؛ ومنهم نيبور (١٨٦١-١٨٦٢) الذى أشار إلى أنهم كانوا يقدمون عروضهم تلك لقاء أجر قليل، والرحالة الإيطالى بلزونى (١٨١٥) الذى سجل لنا أحد هذه العروض فى عصر محمد على. وقد شاهد مسرحيتين قصيرتين قدمتا ضمن احتفال بالزواج أقيم فى قصر شبرا. وبعد ذلك بحوالى خمس عشرة سنة شاهد "لين" فن المحبظين وقدم وصفاً لإحدى المسرحيات، وذكرهم بقوله: "كثيراً ما يسلى المحبظون، وهو ممثلون يضحكون الناس بنكات مضحكة صغيرة. وكثيراً ما يرون أثناء الاحتفالات السابقة الممهدة للزواج والطهور فى منازل العظماء وفى ميادين القاهرة العامة أحياناً، حيث يجمعون حولهم حلقة من المشاهدين ويلهون الجمهور، وينالون ثناءه بفكاهات عامية وأعمال فاحشة. ولأنه لا يوجد نساء فى فرق المحبظين، فيقوم بدورهن رجل أو صبى فى ثياب امرأة". وقد أورد لين نموذجاً من تمثيلهم أمام باشا مصر محمد على. كذلك شاهدت أخته "صوفيا لين" أثناء زيارة لمصر بعض هذه العروض، التى أوردتها فى كتابها عن رحلتها إلى مصر ١٨٤٢-١٨٤٦ . هكذا أيضاً قدم لنا "نرفال" نماذج من تمثيليات المحبظين التهريجية والتى عرضت أمام محمد على.

وكان أولاد رابية، أو ابن رابية، هم الامتداد الطبيعى للمحبظين. وتذكر مجلة عبدالله نديم "الأستاذ" فى سنتها الأولى (١٠ يناير ١٨٩٣): "كان ابن رابية فى مصر يمثل أحوال الحكام وأخذهم الناس للسخرة فى الحبال والحديد، وقتل الرجل على عشرين فضة، وشنق آخر بغضب المدير أو المأمور، ونهب المزارع والماشية وإصدار الأحكام بحسب ما يتصور حاكم الخط فضلاً عن المأمور وعن المدير. كما يمثل أحوال من تغاضوا عن بيوتهم وأهملوا المحافظة على أعراضهم وائتمنوا الخدم والمماليك فرأوا ما ساءهم وغير ذلك. ولكن كانت فائدته عندنا أن نضحك عليه، وكذلك "خلبوص العرب" إلى الآن يمثل وقائعهم وما جرى بين القبائل من ظفر وخذلان وحط وارتحال".

(السيد عشماوى)

للمزيد انظر: الجبرتى: عجائب الآثار، ج٢؛ لين: المصريون المحدثون؛ صوفيا لين بول: حريم محمد على باشا، رسائل من القاهرة (١٨٤٢-١٨٤٦)؛ أحمد تيمور: معجم تيمور الكبير فى الألفاظ العامية، ج٣.

محمد طه: مغن محترف تخصص فى أداء صنف الغناء المعروف (فى دلتا مصر) باسم "الغناء البلدى". ينتمى محمد طه إلى أسرة فقيرة نزحت من الصعيد إلى محافظة القليوبية قبل أن تستقر فى حى شبرا بالقاهرة. ولد محمد طه عام ١٩٢٢ فى القليوبية ولم يكمل تعليمه الابتدائى. بدأ يتعلق بحب الغناء فى مرحلة الصبا وخاصة بعدما كشف عن صوت جميل وقدرة على تقليد المغنين الشعبيين الذين كانوا يحيون الحفلات فى حى شبرا. عمل محمد طه فى

مصانع الغزل والنسيج فى شبرا وفى المحلة الكبرى، وظل على علاقة بهذه الحرفة حتى بعدما اتجه إلى احتراف الغناء البلدى. ولم يترك هذه الحرفة ويتفرغ للغناء إلا بعدما ذاع صيته كمغن بلدى، من خلال الحفلات العامة ومن خلال أغانيه التى سجلها فى الإذاعة، وهى الفترة نفسها التى قيد فيها "كمغن شعبى" فى نقابة الموسيقيين. له تسجيلات صوتية عديدة فى مجال السوق الموسيقى التجارى، وشارك بالغناء فى العديد من التمثيليات الإذاعية والتليفزيونية وفى الأفلام السينمائية أيضاً.

ولمحمد طه عدد من الأبناء (بنين وبنات) جميعهم حاصل على شهادات التعليم الجامعى فى تخصصات مختلفة لم يكشف أحد منهم عن ميول إلى الغناء على النحو الذى برز فيه والدهم. ولم يظهر فى أسرة محمد طه من يسير على الدرب نفسه سوى أخيه الأصغر الذى انحصرت إمكاناته الفنية فى حدود المشاركة فى فرقة محمد طه كضارب على آلة الرق، وقليلاً ما كانت تتاح له الفرصة ليؤدى بعض المواويل أداء فردياً، لاسيما أنه لم يظهر قدرات فنية خاصة على غرار أخيه مما أدى إلى انقطاعه عن مزاولة العمل الموسيقى خاصة بعد وفاة محمد طه فى أواخر عام ١٩٩٦ فى حى العسال بشبرا مصر. (محمد عمران)

محمد قناوى: مغن محترف تميز بغناء قصص المدائح وسيرة بنى هلال. نشأ فى مدينة الأقصر فى صعيد مصر فى أسرة غجرية يحترف أغلب أفرادها الغناء والعزف على الآلات الموسيقية. ويصنف محمد قناوى ضمن المؤدين الذين كانوا يتبعون الطريقة التقليدية

القديمة فى أداء السيرة والقصص الغنائى على آلة الدف. وظل خلال سبعينيات وأوائل ثمانينيات القرن العشرين مصدراً ميدانياً (إخبارياً) مهماً للعديد من الباحثين المصريين والأجانب فى مجال السيرة حتى توفى فى منتصف الثمانينيات عن عمر يناهز الثمانين عاماً.

(محمد عمران)

محيى الدين بعيون اللبنانى (١٨٦٨-١٩٣٤): من الضُرّاب المشهورين على الطنبور والعازفين بالعود. وله فى ذلك أسلوب يكاد ينفرد به. وكان أيضاً عالماً بالنغم والإيقاع، يغنى البلدى، والمواويل، والقصائد، والموشحات. وله تسجيلات أكثرها من السماعيات والتقاسيم على الطنبور اشتهرت فى مصر.

(الموسوعة العربية الميسرة)

محيلية: تعنى فى اللسان الشعبى اللبنانى ما تعنيه آلة القصب ولكن بقصبة واحدة. الجمع: محيليات. (أحمد أبوسعد)

مداح الطار: مغن شعبى محترف متخصص فى أداء شكل غنائى قصصى متميز فى موسيقاه وفى أسلوب أدائه (انظر: المديح). وقد عرف بمداح الطار لأنه يوقع على آلة الطار أثناء الغناء ولا يستخدم أية آلة موسيقية دونها. وقد يصطحب المداح رجلاً آخر أو امرأة لساندته فى الغناء أو يردد معه بعض المقاطع الغنائية. ومداح الطار متجول يعرض فنه فى الأسواق ويدور فى الشوارع، ويتلكأ على أبواب الدور طلباً للعطايا لاسيما فى المواسم الزراعية فى مصر. (محمد عمران)

مداحين الجمع: مصطلح حرفى يُنسب إلى طريقة متميزة فى الأداء ابتدعها المداحون، حيث كان يجلس منهم ثلاثة أو أربعة وسط الجمهور ويتناوبون الغناء فيما بينهم وكل منهم يمسك بيده دفاً يضرب عليه. ومن منهم يأتى دوره فى الغناء تراه يجلس مرتكزاً على ركبتيه وسط زملائه المداحين يضرب على الدف، وأحياناً كان يغير من جلسته فيجلس القرفصاء أو يهم واقفاً ويتنقل بين الجمهور. ويستمر على هذه الحالة بعض الوقت قبل أن يعود إلى حيث يجلس زملاؤه لينفرد مداح آخر بالغناء.

وطريقة هؤلاء المداحين كانت تتميز بالجمع بين ضربى المفرد والجوز معاً، وأن أداء هذين الضربين كان يأتى بالتبادل، فإذا كان المغنى يوقع بطريقة الفرد قام زملاؤه بالتوقيع بطريقة الجوز، وإذا وقع المغنى بطريقة الجوز وقع زملاؤه بطريقة الفرد وهكذا. وكان من المعتاد- لدى أولئك المداحين- أن يجلس أحدهم متربعاً ويضع الدف بين فخذيه (فى حِجْرِه) ويضرب عليه- بالتعاقب- عدداً من الضربات الثقيلة، ويملأ فواصلها بالتصفيقات.

(محمد عمران)

المدَّاد: أحد أسماء القائمين الخشبيين المثبتين فى مصوت السمسمية. (محمد عمران)

مداس: فى الريف المصرى حتى عهد قريب هو اسم ملبوس القدم. وفى لبنان يشير إلى حذاء ذى شكل خاص يجعله يضبط الرجل ويغمرها. كان حتى الأمس القريب يلبسه الفلاحون وسكان الجبال فى لبنان لمتانته، إذ كان يصنع من جلد الجمل أو جلد البقر

المدبوغ محلياً. الجمع: مداسات، والبعض يطلق عليه اسم "المركوب".

(أحمد أبوسعد)

المراداة: الاسم المحلى لرقصة "الفريسة" فى مجتمع البحرين. انظر مادة: رقصة الفريسة.

مرفت حسن برعى: تخرجت من قسم الأنثروبولوجيا، جامعة الإسكندرية (١٩٧٩)، وحصلت على الماجستير فى الآداب فى موضوع "التعبيرات الحركية وأهميتها فى التراث الشعبى. دراسة ميدانية لرقصة الحجالة بمدينة مطروح"، ونالت الدكتوراه فى موضوع "التراث الشعبى والتنشئة الاجتماعية. محاولة منهجية لتوظيف بعض عناصر التراث فى تنمية الانتماء لدى الأطفال" (٢٠٠٢). من بحوثها: التربية المتحفية ودورها فى تطوير التعليم النوعى فى الوطن العربى. منظور تنموى، التكنولوجيا والحرف الشعبية، دراسة لديناميات التغير فى الطبقة الوسطى، برنامج مقترح لتنمية الوعى البيئى لدى الأطفال بتوظيف بعض الأنشطة الفنية والموسيقية، تراثنا الشعبى والإعلام التربوى، دراسة تحليلية مقارنة لقصة على بابا والأربعين حرامى وقصة على الزيبق، الأغنية الشعبية وآلة السمسمية وعلاقتهما بشخصية أهالى مدن القناة، دراسة ميدانية تحليلية. (المترجم لها)

المركوب: يذكر أن المراكيب تصنع من الجلد المراكشى الأحمر السميك، وهى مدببة وأنوفها شامخة إلى أعلى، وهذا النوع من المداس كان موجوداً حتى وقت قريب جداً فى أسوان، وكان يصنع منه نماذج صغيرة جداً لاستخدامها كنوع من التمائم لدفع أذى العين. (سليمان محمود)

مرواس: أصغر الطبول حجماً وأحدّها صوتا فى سلطنة عمان ودول الخليج العربية. والمرواس يشبه- فى شكله وتكوينه- طبل الرحمانى والكاس. (انظر: الرحمانى). (محمد عمران)

المريرة: من مكونات أحزمة النساء البدويات فى شمال سيناء. انظر مادة: حزام.

مز أو مزد: يقول "شابرول" إن حذاء المصريين يتألف بادئ ذى بدء من "المست" (Mest)، وهو نوع من الجوارب معمولة من السختيان المراكشى الذى يغطى القدم بتمامها. ويقول "لين" إن بعض الناس يلبسون الخفاف المشغولة من السختيان المراكشى الأصفر اللين الناعم الملمس، مع بطانة من نفس الجلد ويسمونه "المز" أو "المزد"، وهو تحريف للكلمة التركية "المست".

(سليمان محمود)

للمزيد انظر: شابرول، وصف مصر: لين، المصريون المحدثون.

المزاحى: من حلى الرأس. انظر مادة: حلى الرأس.

المزاهرى: طريقة فى التوقيع على آلة المزهر، والمزهر أحد أسماء الدف. انظر أيضاً: مداحين الطنبور.

مزمار: ١- المزمار- فى مصر- آلة نفخ موسيقية مكونة من أنبوب أسطوانى (من خشب المشمش) يتدرج فى الاتساع من أحد طرفيه لينتهى على شكل بوق أو شكل الجرس. وفى الطرف الآخر من الأنبوب ركبت ريشة مزدوجة. أما ثقوب العزف فعددها سبعة مفتوحة على جدار الأنبوب فى خط مستقيم. وفى مصر يوجد المزمار فى أحجام ثلاثة، أكبرها يعرف باسم "الأبا"، وأصغرها يعرف باسم

"السبس"، وأوسطها يعرف باسم "الشلبية". كما يعرف المزمار عامة فى مصر باسم المزمار البلدى والمزمار الصعيدى.

٢- آلة نفخ موسيقية ذات أنبوبين من قصب الغاب. وهى من فصيل الخمساوية، وتنتشر فى حضرموت باليمن، وفى سلطنة عمان، وبعض دول الخليج العربية. انظر أيضاً: الخمساوية.

(محمد عمران)

المِزْوِد: أحد أسماء آلة القربة فى تونس. انظر أيضاً: القربة.

مزيكة حسب الله: اسم شائع (فى مصر) يطلقه الناس على فرقة الآلات الموسيقية النحاسية. ولا يعرف سبب مؤكد لأصل التسمية، لكن الشائع تفسير يرمى إلى أن حسب الله هو اسم صاحب أشهر فرقة للآلات الموسيقية النحاسية (خارج النطاق الحكومى). لكن التسمية باتت- على نحو عام- تطلق على أية فرقة أهلية للآلات الموسيقية النحاسية. (محمد عمران)

المساكة (لعبة): يلعبها الصبيان خارج البيوت فى النهار أو فى الليالى المقمرة. وهى على عدة أنواع (مساكة الملك- كهرباء- شدولى (اشهدو لى.. شهدنا لك):

أ- **مساكة الملك**: يقوم الأولاد بعمل قرعة لاختيار من سيكون المسّاك. بعد تحديد اللاعب (المسّاك)، يبدأ اللاعبون فى الجرى، ويجرى خلفهم اللاعب المساك فى محاولة للإمساك بأحدهم. وعندما ينجح فى ذلك ينضم اللاعب الذى أُمسك به (الممسوك) ويحاولان معاً الإمساك بباقى أفراد اللعبة. وتنتهى اللعبة عندما يتم الإمساك بجميع الصبية عدا الأخير الذى يعلن ملكاً على المجموعة. وهكذا تعاد اللعبة فى دور جديد.

ب-كهرباء: يحدد اللاعب المساك بالقرعة من بين اللاعبين، وتبدأ اللعبة بأن ينطلق أفراد الفريق فى الجرى وفى إثرهم اللاعب المساك. وعند محاولته الإمساك بأحد أفراد الفريق يبادر الأخير بالقول (كهربا) فلا يستطيع المساك أن يمسكه. ويثبت بعدها اللاعب فى مكانه حتى يأتى أحد زملائه ليلمسه ويقول (شد الفيش)، فينطلق اللاعب الذى ثبت فى مكانه ويدخل اللعبة. أما إذا استطاع اللاعب المساك أن يمسك باللاعب قبل ملامسة زميله ليخلصه من حالة الثبات التى دخل فيها وقال هو الآخر كلمة "كهربا"، فإنه يثبت فى مكانه هو الآخر. وهكذا تستمر اللعبة حتى يثبت جميع الأولاد فيحدد المساك أحد الأولاد ليحل محله وتبدأ اللعبة من جديد.

ج-شدولى (اشهدولى): والاختلاف هنا أن اللاعب المساك عندما ينجح فى الإمساك بأحد الأولاد لابد من أخذه للآخرين ويقول لهم (شدولى) أى اشهدولى، فيقولون له "شدناك" (أى شهدنا لك) بمسك هذا اللاعب. وتستمر اللعبة هكذا حتى آخر لاعب لم يمسك بعد، فإنه يحدد من بين اللاعبين المساك الجديد، وهكذا تستمر اللعبة.

وتسمى هذه اللعبة فى الأردن أحياموت: وهى من الألعاب الجماعية التى يلعبها الأطفال والصبيان، وتمارس فى النهار أو فى الليالى المقمرة خارج البيوت. وفيها أيضاً ينقسم اللاعبون إلى فريقين، ويبدأ اللعب إما بالاتفاق أو القرعة. ويتكون كل فريق من أربعة إلى خمسة أشخاص فقط. ويركضون وراء بعضهم البعض بقصد أن يمسك الواحد منهم الآخر. الفريق الذى يلعب هو الذى يحاول إمساك الفريق الثانى. وفى حالة إمساك أحد أفراد الفريق الثانى يعتبر (ميتاً).

وتسمى فى الإمارات العربية (الفجيرة) الكوك: وفيها ينقسم اللاعبون إلى مجموعتين الأولى تكون داخل دائرة أو مربع مرسوم على الأرض والمجموعة الثانية توجد خارج الدائرة على بُعد متفق عليه. وعندما تنهى المجموعة الثانية استعدادها تقول كلمة "كوك"، ولهذا سميت اللعبة بهذا الاسم. فتتحرك المجموعة الأولى لمطاردة الثانية إلى أن ينجح أحد أفراد المجموعة فى لمس أحد لاعبى المجموعة الثانية. عندئذ تدخل المجموعة الثانية الدائرة وتبدأ اللعبة من جديد. (يسرى رياض)

للمزيد انظر: غازى مبارك، التراث الشعبى، مادة ميدانية جمعت خصيصاً من شباب أردنى وإماراتى بالقاهرة.

المسحراتى: يتضمن إنشاد المسحراتى مقاطع من التسابيح والابتهالات. وقد كان المسحراتى يزجى إلى الناس مواعظه من خلال روايات وأقاصيص خاصة، وإذا ما قارب الشهر على نهايته أضاف المسحراتى إلى إنشاده منظومات خاصة بتوحيش الشهر. ولكل مسحراتى منطقة سكنية يتجول فيها لتسحير الناس.

وفى الزمن السابق لم يكن دور المسحراتى يقل عن دور المطربين شأناً، فلم يكن يحمل هذا العبء- فى إيذان الناس بوقت سحورهم إلا من كان له صوت جميل وأداء رتيب. وكان المسحراتى- زمن المماليك- يصطحب عازفاً أو زامراً أو طبالاً. وكانت وظيفة المسحراتى الأداء الغنائى فقط يعاونه فى ذلك فئة العازفين من الزمارين والطبالين، وقليلاً ما كان المسحراتى يقوم بالمهتمين معاً (الغناء والعزف) بل إن المزاوجة بين الغناء والعزف جاءت متأخرة،

فقد كان الناس أيام المماليك يجلسون للمسحراتية ليستمعوا إليهم حتى لا يفوتهم من ذلك شيء، وهذا ما دفع المؤدين إلى أن يجيدوا فى الغناء وأن يختاروا خير الكلام، بل إن كثيراً من المغنين- فى ذلك الزمن- نزلوا إلى هذا الميدان.

على أنه ليس هناك من المصادر المتاحة ما يدل بدقة على أصل ظاهرة المسحراتى فى مصر، أو على أى شكل كانت تجرى موسيقاه. غير أن أقدم صور لاتزال باقية فى هذا العصر للمسحراتى، هى تلك التى يحمل فيها طبلاً صغيراً فى يده، يعرف باسم "البازة" يوقع عليه نقرات على شكل فاصلات تتكون كل واحدة منها من أربع نقرات متعاقبة، ويتخلل هذه النقرات الفترات التى تعقب المقاطع النغمية، وهو التوقيع نفسه الذى كان يوقعه المسحراتى فى مصر فى القرن التاسع عشر كما ورد فى المصادر التى أرخت لهذه الفترة. (محمد عمران)

المسحورة: هى آلة النفخ الموسيقية المعروفة باسم الخمساوية، لكن كل من بداليها مفتوح عليه ستة ثقوب. وهى منتشرة لدى الصبية والأطفال فى كثير من أقاليم مصر. (انظر كذلك: الخمساوية). (محمد عمران)

المسدة (ليبيا): المسدة هى نول يدوى للنسيج ذو بناء عمودى، يستخدم لحياكة الأردية الصوفية الرجالية، التى تلبس أثناء فصل الشتاء، وتعرف "بحوالى الخلالة". وتعتبر هذه الصناعة من أقدم الصناعات الحرفية، التى كانت تقوم بها النساء قديماً فى ليبيا، واليوم أصبح يؤديها الرجال

بمساعدة النساء. وقد اشتهرت منطقة فساطو وكاباو ونالوت، وباقى مناطق الجبل الغربى، بإنتاج أجود الأنواع من هذه الحوالى ذات الأصداف البيضاء. كما اشتهرت منطقة زليطن بإنتاج أجود أنواع "العبيان" (جمع "عباءة")، وهى نوع من الأردية الصوفية الرجالية، ذات الألوان البنية والسوداء. (عايدة فؤاد)

للمزيد انظر: سالم سالم شلانى، العابناد اجاجينا فى ذاكرة الزمان.

مشد: رقعة تصنع على هيئة معروفة تزرها المرأة على خصرها لتظهر رشيقة القوام ضامرة الخصر. وقد يسمونها باسمها الفرنسى "كورسيه". (أحمد أبوسعد)

المشغولات الخشبية: تشير المصنوعات والمشغولات الخشبية فى المنطقة العربية إلى محاولة جادة للتلاؤم مع البيئة الصحراوية مع الحرص على إضافة زخارف ورسوم مبهجة وعلى درجة عالية من التقنية التى ترتبط بمادة الخشب. وقد أشار ابن خلدون فى مقدمته إلى احتياج هذه المهنة إلى وعى هندسى وإلى الوعى بفكرة التناسب بين الأبعاد.

وقد تخصص البعض فى منطقة الجزيرة العربية فى حرفة النجارة الشعبية، ومنهم من اختص بعمل الأوانى الخشبية لتناول الطعام، ومنهم من تخصص فى صناعة أوانى الشرب، ومنهم من جمع بين تخصصات مختلفة بحكم وعيه بأبعاد حرفة النجارة.

وقد ساهم النجار الشعبى بتزويد أصحاب الحرف الأخرى بالأدوات التى تساعدهم فى حرفتهم، سواء كانت بسيطة أو معقدة، كما صنع النجار الشعبى أدوات اللعب سواء للأطفال أو الكبار كما صنع أيضاً الأوانى المنزلية.

ولم تكن المهارة الحرفية التى تميز بها الإنسان الشعبى مجرد تحقيق أهداف استنساخية تتصف بالآلية والمضاهاة، بل كانت المهارة دائماً وسيلة للإبداع وتحقيق وظيفة للعمل المنتج الذى يجتمع فيه المصمم والمنفذ فى شخص واحد. (نبيل صبحى حنا)

للمزيد انظر: سليمان محمود حسن، الأجزاء الخشبية المكملة للبيوت الحجرية فى المملكة العربية السعودية، مع المأثورات الشعبية.

مشغولات نحاسية: أغلب هذه المشغولات النحاسية هى أوان أو أوعية، وكان النحاس الأحمر هو الأكثر استخداماً، والقليل منها من النحاس الأصفر. يقوم على إنتاجها حرفيون شعبيون وفقاً لاحتياجات المجتمع، وكانت فى الماضى تخضع لنظام الطوائف. وتتنوع هذه الأوانى فى الأشكال والأحجام للوفاء بالأغراض المتنوعة، كما تتباين فى طرق تشكيلها بالطرق اليدوية (الانفراد أو التقبيب أو الجمع)، أو التشكيل على المخرطة أو السباكة، وقد يدخل فى صناعة القطعة أكثر من طريقة. واستخدمت عدة طرق فى وصل الأجزاء بين اللحام بالقصدير أو بالمونة أو الدسر أو البرشمة.

بعض هذه المشغولات يستخدم لأغراض منزلية، والبعض يستخدم من قبل الباعة الجائلين أو المحلات العامة أو المقاهى. وحتى الآن تعد الأوانى النحاسية عنصراً أساسياً فى جهاز العروس، وإن

كان هذا آخذاً فى الانحسار لظهور أوان من الألمنيوم والصاج. وفى العادة تطلى الأوانى المخصصة للطعام بالقصدير منعاً للتسمم بأكسيد النحاس (الجنزار)، ولذلك خصصت طائفة من الحرفيين مهمتهم الطلاء بالقصدير وهم "مبيضو النحاس". من هذه الأوانى الأباريق، الكيزان، الأطباق والسلطانيات والطشوت والمصافى والكنك والبكارج: البكرك (براد كبير بالسخان يستخدم للبيع على الواقف فى الأسواق والموالد)، والسطول والقدور والحلل والصوانى والطاسات والمباخر والمناقد والأهوان (الهون الأقدم له زعانف)... ولايزال حى النحاسين بمنطقة الأزهر تباع فيه مثل هذه الأوانى. (سليمان محمود)

مشلح: شال صوف يوضع على الكتف، مأخوذ من شلح الشىء، وهى تعنى طرحه.

مشمع: ما يلبس فوق الثياب وقاية من المطر. سمى بذلك لأنه يُشرب شمعاً. فصيحه الممطر وهو فى اللغة ما يلبس فى المطر يُتوقى به. الجمع: مشمعات.

مضيفة: تعرف المضيفة فى الغالب باسم "المندرة"، وتعد إحدى الغرف التى تقع بالقرب من مدخل الدار، وتحتوى المضيفة على باب خاص بها وشباك أو أكثر يطل على واجهة الدار من الخارج.

وهناك نمط من المضايف أو المنادر يبنى خارج الدور بشكل مستقل عنها وتنسب إلى الأسر التى تمتلكها، فبعد أن يتم تقسيم الأرض واستقلال كل فرد ببيته، تترك قطعة أرض اعتبرت أرض وقف تبنى عليها المندرة.

وتوجد المندرة أو (المنظرة) فى أغلب بيوت الأوساط والأغنياء، وكانت تشتهر منظرة العمدة بأنها محكمة للمتخاصمين وحل المشكلات التى تعرض أثناء النهار، كما كانت محل إقامة وتلاقى الرجال فى الليل. (حنا نعيم)

للمزيد انظر: حنا نعيم حنا، أشغال الأخشاب فى العمارة الشعبية: أحمد محمد عبدالرحيم، معانات وارث: أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد.

مطلع: المطلع فى اللغة أول بيت من القصيدة. والعامة يطلقونه على البيتين اللذين تفتتح بهما الزجلية أو قصيدة المعنّى. ويسمى أولهما "الشرحة" والثانى "الردة" والطريقة فى المطلع أن تكون القافية فى عجزى الشرحة والعجز الثانى من الردة متشابهة، وهذه أى الردة يرجع إليها الردادة بعد كل بيتين، والعادة أن يضمنها القوال الغاية الأساسية التى يقصدها فى مطلعه. يطلق المطلع على أغنية المعنّى والأغنية الزجلية و"القرادى". وهاك مثالاً له من قول الشيخ خليل اليازجى:

المطلع

يا طير صوب بلادهم خدنى معك
جسمى أخف من النسيم شو بيمنعك
قلبى بيمنعنى بكاك من الهوا
بتبتل روس جوانحى من مدمعك

الدور

قلبى بيمنعنى بكاك من الهوا

بتبتل روس جوانحى منوقع سوا
يا طير نار القلب من حر الجوى
بتنشف التبليل دون ما تلدعك. (أحمد أبوسعد)

المطوطح (الثوب): ثوب لنساء بدو شمال سيناء.

انظر مادة: الثوب (النسائى البدوى).

المطوى: انظر مادة: الخمساوية.

المطيباتى: كانت تطلق فى الماضى (خلال القرن التاسع عشر) على جوقة المغنى أو بطانته الذين يتبادلون الغناء معه، بترديد بعض المقاطع أو الحوار معه. وحديثاً أصبح يطلق على المنافق الذى يحسّن لسيده أو لصاحبه أفعاله وأقواله ويمتدح كل ما يصدر عنه ويوافقه على كل ما يبديه من آراء. انظر كذلك: الصهبجية. (محمد الجوهرى)

المعشى: رقصة جماعية غنائية (جنوب الجزيرة العربية)، وهى نوع من أنواع رقصة "الزيفة"، وإنما تقام فى وقت متأخر من الليل فى البادية. (محمد الجوهرى)

معنّى: لون من الزجل يُتغنى به على نغم معروف. واللفظ من السريانية (معنيشو) أى الأغنية أو هو اسم مفعول من الفعل السريانى غنّى. وبعضهم يذهب إلى أنه مأخوذ من عنّ بمعنى أنّ، أو أنه سمى باسم قائله لأنه شكوى العاشق الحزين الذى يسمونه "المعنّى" فيكون معناه لسان حال المعنّى.

أما الطريقة فى تأليفه فهى أن ينظم كالزجل على بحر من أبحر الشعر العربى. يستهلونه بالمطلع، ثم تأتى بعد المطلع الأدوار

على نحو ما سترى فى النموذج. ويؤدى المعنى من قبل القوال مصحوباً بنقر الدف والدربكة، ويكون هناك مجموعة من الناس يرددون اللازمة، أو المطلع، أو المقطع الأخير من كل قول يسمونهم "الردادة". وإذا كان فى المجلس قوالان فإن الجمهور ينقسم إلى قسمين مع كل قوال قسم، وتجرى العادة أن يبدأ الكلام الأكبر سناً الذى يطلب الإذن أو "الدستور" من الحاضرين عند تناول الدف ويأخذ فى الإنشاد فى موضوع يختاره، ويوجه كلامه للقوال الآخر، وهذا عليه أن يجاوب بالمعنى مع "مسك الحرف".

وتتعدد موضوعات المعنى فتشمل الفخر والغزل والوصف والهجاء والرثاء وكل ما يعبر عن العشق ولوعة الفراق. كما قد تتفرع منه أشكال ربما اتخذت ترتيباً لحنياً مختلفاً عن اللحن الأصلى تكون فيه الأسطر قصيرة وبالتالى الكلمات قليلة. كما فى "القراديات" التى هى فرع من فروع المعنَى. وإلى القارئ هذين النموذجين منه الأول لمنير وهيبة وهو من المعنّى العادى، والثانى لرشيد نخلة وهو الذى قد استحدثه:

(١) المطلع

يا مجدليى جار تاريخ البشـر
خطيتى خطيه بشرعهم ما بتنغفر
عالرجم كانو سايقينك عالدروب
وكل واحد حامل بايدو حجـر

دور:-

بماضى الزمان عالرجم وداك الهوى

وهاك الشريعة راح عهدا وانطوى
واليوم يللى بيلتجى لبنت الغـوى
بالمجد والتقدير اسمـو بينذكـر

(٢)

الله معك يام القميص الزهر   زهر الربيع هفهف بحفة نهر
ربك خلق كل الدنى باسبوع   لكن عليك ضل ينحت شهـر
ربك خلق كل الدنى باسبوع   وإنت تشدى عالجمال طلوع
حتى براك شرقطه من شموع   مشعشعة بجبلة لحم وعضام
مميزة عن كل أهل الدهر. (أحمد أبوسعد)

المفاتيح: هى مفاتيح شد الأوتار، وعددها اثنان فى آلة الربابة، وخمسة فى آلة السمسمية التقليدية. ويجهز المفتاح من الخشب الزان، ويكون على هيئة عامود أسطوانى يشكل من أحد طرفيه على هيئة مقبض وينتهى العامود مسلوباً بعض الشىء فى اتجاه الطرف المقابل للمقبض. (محمد عمران)

المقرون: انظر مادة: الخمساوية.

المقرونة: هى آلة الستاوية ذاتها لكنها توجد- غالباً- مزودة ببوقين من قرون الحيوان أو من المعدن. (انظر مادة: الستاوية). (محمد عمران)

المقسوم: شكل إيقاعى (ضرب من الضروب الإيقاعية) يستخدمه الموسيقيون المحترفون فى أغلب أقاليم مصر، ويقوم على تقسيم القيمة الزمنية بمقدار نصف الزمن، فيتغير موضع النبر القوى تبعاً لذلك، وهو إيقاع يميل عادة إلى السرعة. (محمد عمران)

مُقلة: يذكر "لين" أن العلماء كان من عادتهم ارتداء عمامة غاية فى السعة، وعلى هيئات مختلفة، وتسمى "مُقلة". وبعض الذين ينتمون إلى هذه الطبقة، ما يبرحون يلبسونها حتى يومنا هذا. (سليمان محمود)

مقنع تركى: زى ترتديه العروس فى السعودية عند زفة الخلخال بعد أن تكون قد لبست "الشرعة التركى"، وهو عبارة عن ملاءة كبيرة من اللون الزهرى مشغولة بالقصب.
(عايدة فؤاد)

للمزيد انظر: هند باغفار، مرجع سابق.

مكحلة: المكحلة هى الوعاء الذى يوضع فيه كحل العين، والمكاحل الشعبية صنعت من مواد كثيرة كالأحجار والعاج والأخشاب وأوعية الزجاج، واستخدمت بعض قصبات (مواسير) العظم الطبيعية كأوعية أكثر لحفظ الكحل. كما استخدمت القصبات النباتية (البوص)- والتى لازالت تستخدم- وقد تزين بخدوش بسيطة، ويستخدمها الشعبيون والبدويون. وبعض المكاحل كانت تصنع من النحاس، وقد تكفت بخيوط رفيعة من الفضة.

وقد وصف "كايمر" مجموعة من المكاحل التى يستخدمها البشاريون فى جنوب أسوان، وكانت مصنوعة من نواة ثمار الدوم باستخدام التجويف الطبيعى بداخلها بعد ثقبها لمرور المرود. ووصف "كايمر" زخرفة مكحلة من هذا النوع بأنها كانت عن طريق خدش القشرة البنية الداكنة والصلبة المغلفة للنواة، لإحداث خطوط غائرة متوازية متقاطعة، تصل إلى المادة القرنية البيضاء التى تتألف من النواة.

ويعمد البدو إلى تغليف المكاحل أو الجلود، وقد تزين هذه الأغلفة بالقواقع والمرايا وأنواع الخرز، فعند بدو الشرقية وسيناء وبدو الساحل الشمالى والواحات نجد غلاف المكحلة عبارة عن شنطة من الخرز الملون تكون مبطنة بالقطن من الداخل، وبها ثلاث زجاجات للكحل مازالت تستخدم حتى الآن. وزجاجات الكحل بها ثلاثة أنواع من الكحل كحل بارد، كحل حامى، حمرة. أما البارد فهو للزينة فقط، والحامى والحمرة يستخدمان لعلاج التهابات العيون والرمد، وهو ما تفرضه طبيعة المكان الصحراوى من هبوب الرياح الرملية التى تؤدى إلى احمرار العيون.

أما فى واحة سيوة فالمكحلة لها شكل يختلف تماماً عن مكاحل البدو ولها طابع فريد. وتسمى المكحلة Tinkolte، وهى من الجلد الأحمر المطرز بالخيوط الحريرية والزراير الصوفية. وهى عبارة عن اسطوانة من البوص طولها ١٢سم وقطرها ٢سم تحشر داخل مظروف من الجلد وتعبأ بأربع أو خمس زجاجات من الكحل المصحون. وملحق بهذا المظروف مظروف آخر أقل منه يحشر بداخله المرود النحاس الذى يصنعه الحداد. وأسفل الاسطوانتين شراريب من الجلد عرضها ٢سم وطولها ٢٠سم لتعلق بواسطتها فى حجرة العروس. وهذه المكحلة كانت موجودة فى سيوة حتى منتصف القرن العشرين.

أما فى الصعيد فالمكاحل من العاج أو سن الفيل المزين بالرسوم السوداء أو منحوتة على شكل تماثيل فرعونية أو على شكل كوز ذرة أو سمكة. ويصنع المرود من العاج أيضاً. وفى شلاتين تكون المكحلة

من الدوم المجفف الذى ينحت على شكل وعاء صغير يعبأ بالكحل، والمرود عبارة عن عود كبريت. أو تكون المكحلة زجاجة صغيرة ومرودها عود كبريت.

وكانت تكحل العيون فى مصر (فى القرن التاسع عشر) بمرود صغير من الخشب أو العاج أو الفضة، دقيق الطرف كليل الحد، يبلل أحياناً بماء الورد ثم يغمس فى المسحوق ويمرر بين الجفنين. وفى الجزيرة العربية يعرف المرود بـ(مين)، والأمر نفسه نجده عند البدو فى سيناء والواحات. أما مراود البشاريين فكانت تتألف من شريحة معدنية مزدوجة يلتف طرفاه كل فى اتجاه مخالف للآخر. والمرود بهذا الشكل يذكرنا بما كان يعرف بـ"الحذاقة"، إلا أن الجزء المتدلى من المرود أطول لتسهيل وظيفته العملية (انظر مادة: حذاقة). وبعض المراود الشعبية كانت تحلى عند قمتها بحلية على شكل طائر.

ومن الأمثال الشعبية الشائعة المرتبطة بالمرود: "جبال الكحل تفنيها المراود"، أى أن الشىء مهما كثر لابد من أن يفنى مع استمرار الأخذ منه. وكان "الكحل" فى الماضى سناج اللبان العطرى المحروق، أو سناج قشر اللوز. وكانت أنواع من الكحل تستخدم لخواصها الطبيعية، منها مسحوق الرصاص المعروف بـ"كحل الحجر" المضاف إليه العنزروت وعرق الذهب وسكر النبات ومسحوق الذهب البندقى، وفى بعض الأحيان مسحوق اللآلئ. ويذكر أن الأثمد كان يستعمل قبلاً لتكحيل أصول الأهداب.

ويبدو أن عادة تكحيل العين منذ القدم كانت للاعتقاد بأنه يزيد من جمالها، حيث تظهر العين وكأنها أكبر من حجمها الطبيعى

بسبب التحديد الأسود حولها. (انظر أيضاً مادتى: حذاقة، الكحل). (سليمان محمود، سونيا ولى الدين)

المكرمية: هو فن الزخرفة عن طريق عقد الخيوط أو الحبال، وهو لفظ غير عربى، ولكنه عرف فى مصر وغيرها من البلدان العربية. ويمكن القول أن الزخرفة بالعقد قد تناولها بعض الحرفيين، بل والفنانين، وبطرق وأشكال مبتكرة فى عمل الستائر والمعلقات. وعملية التعقيد هنا تشبه أعمال الشبيكة فى البراقع، وأعمال الكروشيه. وبالمكرمية عقدة أساسية فى عملية التشبيك هى "العقدة المربعة"، ويستخدم فى إنجاز هذه العقدة أربعة خيوط (أى أطرافها)، حيث ترمى على محور أفقى من الخيط أو السلك قبل التشبيك. (سليمان محمود)

ملاءة (ملاية): قديماً كان هذا النوع من المعطف لا يلبسه إلا الرجال، وهذا المعطف كان أزرق أو أبيض اللون، ثم لبسه الرجال والنساء. وكان الرجال يطرحونها على الكتفين أو يلفون بها الجسم. ويذكر "شابرول" فى وصف مصر أن الملاية شقة من القماش القطنى المخطط بخطوط زرقاء وبيضاء، طولها ثمانية أقدام وعرضها أربعة أقدام، وتستعمل استعمال المعطف (الإزار). والملاية النسائية تنسب إلى أسرة الأزر الكبيرة الواسعة التى تستر بها النساء الجسم كله. ويقول "لين" إن القوم يرتدونها ارتداءهم للحبرة، ولكن فى بعض الأحيان يلبسونها لبسهم للطرحة. والملاءة كانت تلبس أيضاً فى واحات مصر، وفى الجزيرة العربية وسوريا.

وتختلف طريقة لف هذا الرداء حول جسم المرأة، كما تختلف مسمياته من مكان لآخر. ففى القاهرة ومدن الدلتا وبعض مدن الصعيد يسمى "الملاية اللّف". وفى سوهاج وأسيوط يسمى "البردة"، وفى قنا يقال لها "الحبرة" أو "القناع"، ويسمى فى المنيا وبنى سويف "الشُّجة"، أما فى سيناء وعند بدو الشرق عموماً فهى "القُنعة" أو "الخِرجَة".

ويطلق اسم الملاية فى لبنان على ثوب مؤلف من ثلاث قطع: برلين (انظرها) وفيشة (انظرها) وتنورة (انظرها). وقد بدأ هذا النوع من الثياب ينقرض. (سليمان محمود)

للمزيد انظر: شابرول، وصف مصر؛ لين، المصريون المحدثون.

الملاعيب والمغارز (المقالب): الملاعيب جمع "ملعوب" ما يمخرق به إنسان على آخر ويتحايل عليه، أى أنها ترتبط أساساً بالحيلة والتحايل. وهى نوعان يلجأ الفرد إليهما بحسن تصرف. النوع الأول يمارس كسلوك شخصى فى ممارسات حياته المعاشة من أجل التحايل على الآخرين أو حتى من أجل التحايل على "المعايش". والنوع الآخر أداء مجموعة من الحركات والألعاب كمهنة واحتراف. والصنف الأخير هو ما كان يقصده عبدالرحمن الجبرتى عندما تحدث كثيراً فى كتابه عجائب الآثار عن "أرباب الملاعيب" الذين كانوا يمارسون عملهم فى الاحتفالات خاصة التى كان يقيمها البكوات والباشوات بمناسبة الزواج.

النوع الأول يتجسد بشكل واضح فى السير الشعبية التى عكست الروح المصرية والتى اعتمدت على كثير من الملاعيب والمغارز

"المقالب". نتذكر على الفور "ملاعيب شيحة" التى اعتمدت على أشكال مختلفة من التنكر والمكر لطبيعة الأشخاص واستخدام الدهون والأصباغ، اللحى والشوارب، الألوان، استخدام البنج للتخدير. كما احتوت على أشكال وألوان من الفهلوة والشطارة واللجوء إلى "علم الحيل" "السيمياء"، والسحر والرقى والتعاويذ وغيرها من الحيل وأشكال التحايل التى كان لها أصولها وقواعدها وترتبط بمجموعة من المغامرات التى تعتمد على الذكاء الخارق.

ومن أشهر أصحاب المغارز والحيل كانت دليلة المحتالة، التى لم تكن تقل عن زوجها فى "باب المكر والكيد". وعرفت بأنها "صاحبة حيل وخداع ومناصف"، إذ كان لها ما لا يحصى من "المناصف" أو "الملاعيب". كذلك هناك عشرات المغامرات الفائقة الحيوية والتى تكشف عما يتمتع به الشاطر "على الزيبق" من الذكاء والوقار والبراعة فى التحايل والقدرة على التنكر وتقمص شخصية الكثير من الأنماط البشرية، حتى إنه يركب الأخطار ويواجه الموت المؤكد. وهو يمتلك قدرات خاصة على استخدام السحر والبنج من أجل استكمال مغامراته كأشطر الشطار، ومن أجل تنفيذ ملاعيبه التى تكشف عن عبقرية "المكر والمقالب".

أما النوع الثانى من "الملاعيب" فيتمثل فى أداء حركات وألعاب البهلوانات كالسير واللعب فوق الحبل وغيرها من فنون المهارة التى تذهل العين رؤيتها. ومنها ما يقدمه مدربو الحيوانات التى تؤدى ألعاباً تتسم بالذكاء والمهارة خاصة القرداتية ومدربى الدببة. ومنها ألعاب الحواة وقدرتهم على إخفاء الأشياء كأنها ذابت فى الهواء فإذا

بها بين أيديهم سليمة. تحدث ابن خلدون فى مقدمته عن مدى براعة أهل مصر فى تعليم الكلام للطيور. ويذكر ابن إياس أن السلطان سليم العثمانى جئ له وهو بالقاهرة عام ١٥١٧ بغراب مدرب على أن يهتف: "الله حق، الله ينصر السلطان"، فمنح صاحبه ثلاثين ديناراً على براعته.

ومن هؤلاء أيضاً الزامرون للثعابين السحرة والمشعبذون والمخايلين، وأصحاب عروض خيال الظل "الحباظية" والجنبازية الذين يقومون بقفزات خطيرة وهم لاعبو الجمباز، والطورقية من الرجال الذين يفتحون الكتاب وينظرون البخت، والطبالون والزمارون والغياشون والهازلية والمصارعون واللاعبون بالنار والكرة الحديدية والورق والهدايا وأصحاب السيمياء واللاعبون بالفئران، ومروضو الأسود والنمور والفيلة، ومدربو الكلاب والخلابيص، واللاعبون بمضاربة الديوك ومناطحة الكباش وغيره.

والذى يهمنا أن نؤكده أن هذه "الملاعيب" قد أصبحت جزءاً من تراثنا الفكرى والفنى، الأمر الذى جعل فاروق خورشيد يعيد صياغة سيرة على الزيبق مستفيداً من السير الشعبية لكى يصدر روايتى "على الزيبق"، و"ملاعيب على الزيبق". (انظر مواد: الشطار، المحبظون). (السيد عشماوى)

للمزيد انظر: أحمد تيمور: معجم تيمور الكبير فى الألفاظ العامية؛ عبدالرحمن الجبرتى: عجائب الآثار؛ محمد رجب النجار: حكايات الشطار والعيارين؛ فاروق خورشيد: على الزيبق.

ملس: نوع من القماش، ينسج يدوياً بطريقة خاصة، فى خطوط

طولية، بالتبادل، بين نوعين مختلفين من الغزل أحدهما "القطن المزوى" الذى يتميز بدرجة انكماش عالية، والتالى له من الحرير الطبيعى أو الصناعى ذى الخاصية المتهدلة. وبعد معالجات معينة ينتج قماش الملس المعروف بخطوطه المجعدة "المكرمشة".

يصنع من هذا القماش "توب الملس" وهو أحد الثياب الخارجية للمرأة، واسع وطويل إلى القدمين، وله أكمام طويلة ومستقيمة. ترتديه المرأة فوق ملابسها عند الخروج، وخاصة فى منطقتى الشرقية والجيزة بمصر، ويكون من اللون الأسود. وقد قل استخدام هذا النوع من الثياب فى الوقت الحالى. (وداد حامد)

للمزيد انظر: وداد حامد، الأزياء الشعبية فى مصر، فى: موسوعة الفنون الشعبية المصرية.

مِنْ تَحْت: انظر مادة: القرار.

مِنْ فوق: انظر مادة: الجواب.

المنادى: شخص يقوم بالمناداة على سلعة للإعلام عنها. وتطلق كلمة منادى أيضاً على الشخص الذى يقوم بالإعلان عن فقدان شئ أو طفل، وكذلك الشخص الذى يعلن عن حالة الوفاة. ويلجأ المنادى- فى كل هذه الأحوال- إلى رفع صوته جهراً حتى يستمع إليه الناس. ومن المنادين من يلجأ إلى تلوين صوته إلى درجة الغناء. وقد يستخدم المنادى طبلاً يوقع عليه أثناء النداء، أو بين مقاطعه، توقيعاً مميزاً يدل على موضوع المناداة أو أسبابها. (محمد عمران)

مِنْتيان: لباس كنصف الغنباز يستر البدن إلى أسفل الصدر، ويستر الزندين بكمين ككمى الغنباز، إلا أن للمنتيان أزراراً ينتظم

بها طرفاه ويزران على الصدر. انظر أيضاً مادة: إنباز. (أحمد أبوسعد)

المنجور: ١- أداة إيقاعية تستخدم فى فرق زار "الطنبوره" أو فرق زار "السودانى"، وتتكون من حزام من الجلد أو القماش مثبت به خيوط قصيرة موصلة بعدد كبير من أظلاف الماعز أو التيس أو الغزلان، بالإضافة إلى بعض الأجراس والجلاجل الصغيرة. ويلف حزام المنجور حول وسط الراقص ويهز وسطه هزاً قوياً أثناء الرقص فتتلاطم الأظلاف وكذلك الأجراس ببعضها البعض محدثة خشخشة ورنيناً. ويجرى ضبط اهتزازها ليتوافق مع الإيقاع المستخدم فى الرقص، ويستخدم المنجور على هذا النحو لدى فرق الزار فى مصر، وفى سلطنة عمان وبعض بلدان الخليج العربية. (محمد عمران)

٢- أسلوب فى تجميع سدائب رفيعة من الخشب، تتعامد معاً، بعد تشكيل كل منها على حدة بحذف أجزاء على مسافات منتظمة (جزء من دائرة أو جزء من مثلث أو جزء من مربع أو شكل سداسى أو مثمن..) وعند تجميع السدائب معاً بتعامد، تنتج فراغات على أشكال الدائرة أو المربع أو المثمن. وللمنجور أنواع عديدة منها: منفتحات، مثمن أبوطبلة، مثمن أبومشعل، مسدس، ترابيع...إلخ. (سليمان محمود)

منجيرة: قصبة ينفخ فيها الراعى. وكانت فى الماضى تصنع من خشب، وبسبب ذلك سموها منجيرة (من نجر الخشب بمعنى نحته وسواه). (أحمد أبوسعد)

المنديل المحلاوى: غطاء الرأس الرجالى قد تستعمله المرأة البدوية حزاماً. انظر مادة: الحزام.

المنشد: هو المغنى الذى ينفرد بالغناء، ويعنى فى المصطلح الشعبى: المغنى الدينى الذى ينشد القصائد والموشحات ومنظومات الابتهالات وما نحوها. وفى مصر اتسعت دائرة اختصاص المنشد الدينى المعاصر، فراح يغنى القصص الدينى المنظوم، كما راح يلجأ إلى استخدام طرق عديدة فى الأداء الموسيقى لم يكن له عهد بها فى السابق، منها طريقة الأداء بأسلوب الموال، وطريقة الأداء المتبعة فى الطقاطيق وما نحوها. (انظر كذلك: إنشاد). (محمد عمران)

الموال (موسيقياً): فى إطار تعدد أشكال الموال برز شكل مميز من الموال عرف باسم "الموال القصصى" يكثر فيه عدد الأبيات أو الشطرات الشعرية ليصل إلى مئات الأبيات أو الشطرات. وقد شاع هذا الشكل من المواويل مع تحول أدائه إلى فقرة رئيسية فى محفوظ المغنى البلدى (أو مغنى الموال). وعلى الرغم من كثرة عدد شطرات هذا الشكل من المواويل، فإنها- فى كل أعدادها- لابد أن تنتظم فى شكل داخلى معين.

وأكثر المواويل القصصية انتشاراً ذلك الذى تنتظم فيه الشطرات وقوافيها على شكل مواويل قصيرة رباعية أو خماسية أو سباعية... إلخ. وتتوالى تباعاً مكونة الشكل الشعرى العام للموال القصصى. ويبدأ الموال القصصى بـ "عتب" واحد من المواويل القصيرة (الداخلية) تتوالى بعده بقية المواويل القصيرة بأشكالها المكتملة، وتنتهى القصة ببقية الموال الأول، أى بالردفة، ثم الغطاء، فيكتمل بذلك أداء الموال.

وفى الأداء الموسيقى للموال اقترن النوع القصير منه برواج شكل مميز من الأداء يقوم على طرق وأساليب موسيقية ذات صلة وثيقة بمكونات الشكل الشعرى للموال أو ذات صلة بمغزى الخطاب الذى صيغ فى شطرات الموال. ولأن خطاب الموال يجنح غالباً تجاه معالجة حالات الشجن ومواطن الأسى والشكوى من الزمان: فإن هذه المعالجة انسحبت على لهجة الأداء الموسيقى للموال، لاسيما وأن المؤدين قد توارثوا- من مقومات الموسيقا الشرق عربية- أساليب أداء ومكونات لحنية ومقامية تساعد على إبراز هذه الناحية.

وأبرز ما يميز أداء الموال أنه يقوم على خاصية التحرر من الوزن الموسيقى القياسى وهى الخاصية التى تنتظم عليها سائر المكونات البنائية التى يتشكل منها الأداء الموسيقى للموال.

وفى أداء الموال يظهر المبدأ الموسيقى الذى تقوم عليه العلاقة بين الشعر والألحان، وهى العلاقة التى يظهرها شكل التقسيم الثلاثة المتقابل، فالشعر فى الموال يبدأ "بالعتب"، أى بالتقديم أو الاستهلال الذى يتحقق فى الأداء بعمليات موسيقية تحضيرية إلى أن تحين لحظة الانتقال إلى قسم "الردفة"، وهى وسط الموال أو بالأحرى قلب الموال الشعر وقلب الموال الموسيقا. وهنا تتصاعد العمليات الموسيقية بأساليب متقنة، ثم يأتى "الغطاء" فى الشعر ويعنى نهاية الموال التى تصاغ فى الأداء الموسيقى بما يعرف بالخاتمة أو التسليم. (انظر كذلك مواد: الموال القصصى). (محمد عمران)

للمزيد انظر: صفى الدين الحلى، العاطل الحالى والمرخص الغالى، تحقيق حسين نصار؛ رضا محسن القريشى، الفنون الشعرية غير المعربة (المواليا)؛ مقدمة ابن خلدون.

المواوية: اسم شائع لدى شعراء السيرة فى صعيد مصر، وهو من قولة الشعر، وهو لفظ مشتق من فن الواو، ويقصد به شعر المربع الذى يمثل الشكل الشعرى السائد الذى يعتمد عليه مؤدى المواوية، والمعروف بدوره باسم "المواوى".

والمواوية طريقة فى إلقاء الشعر يعرض لمديح الأشخاص أو هجائهم، لكنها طريقة ارتبطت- فى الآونة الأخيرة- بأداء شعر السيرة الهلالية فى صعيد مصر. وفيها يعتمد المؤدى على قدر قليل من التنغيم لا يصل إلى درجة الغناء الصريح. لكن المؤدى- مع ذلك- يلون فى نبرات صوته بأسلوب خطابى تمثيلى مدعوم بالإيماءات وبالإشارة والتلويح باليدين. (محمد عمران)

موسيقا السيرة: هى الألحان الغنائية واللزمات الموسيقية الآلية التى اقترنت بأداء أشعار السيرة الشعبية وخاصة سيرة بنى هلال، ويؤديها الشعراء المغنون على آلاتهم وأدواتهم الموسيقية بأساليب أداء معينة. وقد اكتسبت موسيقا السيرة- نتيجة لهذا الارتباط- خصائص فنية نوعية (لا تتوافر فى الكثير من الألحان الشعبية الأخرى) ويمكن تمييزها من قبل جمهور السيرة التقليدى. (محمد عمران)

الموسيقى الشعبية: يستخدم مصطلح الموسيقى الشعبية ويطبق بشكل فضفاض لكى يغطى كل أنواع الموسيقى التقليدية، أو الموسيقى المنقولة عن طريق السماع. وهى الموسيقى التى تنتقل من

شخص إلى آخر بواسطة الأذن وتؤدى من الذاكرة، وليس عن طريق السلك الموسيقى المكتوب (المطبوع). ويشير المصطلح بمعنى محدد إلى الموسيقى التى تنتقل سماعياً، وقد يدخل فيها الموسيقى التى تنقل من خلال السلم الموسيقى بعد أن تتم دورتها بعيداً عن التدوين الموسيقى.

ومن وجهة نظر الدارسين الأكاديميين، فإن الموسيقى الشعبية الأصلية لها بعض السمات بالإضافة إلى الانتقال السماعى. وأحد هذه المعايير هو أن أصلح اللحن يجب أن يكون غير معروف مؤديه، ومن ثم يمكن اعتبار الموسيقى التى تظهر أساساً بشكل مطبوع (مدون) موسيقى شعبية، إذا ما ظلت تتنوقل بواسطة الأذن وعن طريق السماع حتى إن المؤدى لم يعد يعرف أصل اللحن.

وأما المعيار الثانى فهو أن اللحن يوجد فى أشكال متنوعة، ففى أثناء انتقال الموسيقى من فرد لآخر وانتشارها من منطقة محلية إلى أخرى، وبينما يتوالى أداؤها من أداء إلى آخر، فإنه تحدث تعديلات لذلك اللحن بطريقة مقصودة أحياناً، وبطريقة غير مقصودة فى أحيان أخرى. وعندما يتم تسجيل مثل هذا الأداء المعدل فى سجل أو يتم تدوينه فى شكل علامات ورموز موسيقية، فإنه يعد نسخة من النص أو تنويعة من تنويعاته.

ويرى بعض الباحثين الموسيقيين الكبار أن الموسيقى الشعبية حقيقة اجتماعية، وتنويعة موسيقية، ومن ثم يركز هؤلاء اهتمامهم على الإبداع الإنسانى، ويربطون كل الأنظمة الموسيقية بالأنظمة الإنسانية وبالسياقات والأنشطة الاجتماعية الأخرى. فقد أظهرت

الدراسات التى أجريت على أداءات موسيقية مسجلة فى مختلف الأجناس الموسيقية فى سياقاتها الاجتماعية والثقافية أن التعقيد فى عناصر الاتصال الموسيقى لا يمكن شرحه عن طريق تقسيم الموسيقى إلى شفاهية ومدونة (مكتوبة)، أو إلى أنماط مثل: فولكلورى، شعبى، فنى. فهناك من التنويعات والارتجالات، والتداخلات التى تظهر عندما يتم العزف من قبل موسيقيين عديدين.

ومن العوامل التى تشكل التراث الموسيقى الشعبى:

١- صفة الدوام التى تربط الحاضر بالماضى.

٢- صفة التغير التى تنبثق من الحاضر الخلاق للفرد أو الجماعة.

٣- الانتخاب بواسطة الجماعة للحن معين، وهذا الانتخاب هو الذى يحدد الشكل الذى يبقى عليه هذا اللحن.

ويمكن على هذا الأساس أن يطلق المصطلح على الألحان التى ألفها فرد معين، وذابت فى التراث الشعبى الحى غير المدون لجماعة ما. ولهذا يستبعد من حدود الموسيقى الشعبية الألحان المؤلفة التى وصلت مهيأة وانتشرت بين جماعة ما، دون أن يلحقها أى تغيير. وليس من شك أن صفة الدوام تتحقق عن طريق المرونة، وأن يكون هناك صراع دائم من أجل التركيب الجماعى والفردى.

ولكن كيف تنتج الأصوات فى الموسيقى الشعبية، كما يحلو لشالرز سيجر أن يطلق عليها؟ إن الطريقة الوصفية للموسيقى باستخدام التدوين فى التقاليد الغربية الأوروبية لا تدلنا كثيراً حول كيف "تُصوت الموسيقى". وهذه المسألة من أعقد المسائل التى تواجه الباحثين. إذ ثار

جدل كبير حول مشكلة إبداع الموسيقى الشعبية فى القرن التاسع عشر، وهل هى فى الأصل من إبداع جماعة، أو من إبداع فرد؟ لقد ثبت لبعض الدارسين أن بعض الحطابين وحراس الحدود نظموا بعض الأغانى، وهم يصطلون الدفء حول نار أوقدوها، ولكن أحداً لم يستطع أن يثبت بالدليل القاطع أنهم ألفوا ألحاناً إلا فيما ندر. وهكذا لم يتوصل علماء الفولكلور حتى الآن إلى الطريقة التى يتم بها إبداع الموسيقى الشعبية، ولاتزال هذه العملية غامضة.

وقد كتب بيلا بارتوك يقول: "من المشكوك فيه أن يكون الفلاحون قادرين كأفراد على ابتداع ألحان جديدة تماماً، وليس لدينا من معلومات فى هذا الشأن نسير على هداها. والطريقة التى يؤكد بها الفلاح أن عنده غريزة موسيقية لا تشجع الباحث على أن يتخذ رأياً جديداً". ويرى "ل. لاجتا" أن الموسيقى الشعبية فى المقام الأول فن يعتمد على التغيير. ويؤكد هذا الإحساس بالتغيير قوة التطور ومقدرته. فالتغيير هو الذى يضفى الحياة على الأغنية، فهى كالمعدن الذى يسمح بالطرق والسحب.

ويذهب بعض الدارسين الألمان، وعلى رأسهم هانز ناومان، إلى أن الأغنية– مثل كل شىء فنى– تتطور بين طبقات المتعلمين، وتأخذ مسارها إلى سفح الكيان الاجتماعى، حتى تصل إلى حالة الاستقرار والبقاء بين جماهير الشعب، وتصبح مجرد صدى غامض، وأحياناً يكون صدى محرفاً لثقافة شاعرية وموسيقية، كانت يوماً ما نموذجاً يحتذى به. وقد استطاع هؤلاء الدارسون أن يتتبعوا أصول فئات من الأغانى الشعبية التى يحفظها الفلاحون.

وفى القرن العشرين استخدم الملحنون ما أطلق عليه بيلا بارتوك اسم "المستحدثات من ديوان الأغانى الريفية" ليبين التأثير المتبادل بين إبداع المتعلمين وإبداع الريفيين، وذلك فى معرض الجدل الدائر فى البحث فى أصول الموسيقى الشعبية، وحول الأمية ومجهولية المؤلف. ويرى أن ذلك كان ضرورياً فيما مضى، أما الآن فقد أثبتت التجربة أن التعليم لا ينقص بالضرورة من عمر الأغنية الشعبية. فى حين يرى "شارب" أن الجهل باسم المؤلف عامل جوهرى فى كل أغنية شعبية.

وللموسيقى الشعبية مناسباتها التى تعرض فيها، فنحن نجدها فى شعائر الفلاحين سواء كانت سحرية أو غير سحرية، وجانباً كبيراً منها يعرض فى الاحتفالات الريفية، والأعياد. وهذه الألحان تعرض كذلك وقت البذر والحصاد، وفى حفلات الزفاف، وفى الجنازة. ولاتزال مقاطع موسيقية طقسية، مثل التعاويذ الموسيقية التى تستهدف جلب المطر، وأغانى الرعاة، والعزف المنفرد على ناى طويل أو على آلة موسيقية وغير ذلك.

ولاشك أن ألحان الرقص المتنوعة تقوم بمصاحبة الموسيقى التى يعزفها المشاركون. وكثيراً ما يطلق على هذه الألحان "الأغانى الراقصة". كما اتسع إطار الموسيقى الشعبية فى السنوات الأخيرة، بفضل توافر شرائط التسجيل، وزيادة التعاون الصادق بين جامعى الأغانى الشعبية، وبين المرددين لها. (انظر كذلك: أغنية شعبية). (إبراهيم عبدالحافظ)

للمزيد انظر: عبدالحميد يونس، معجم الفولكلور؛

List, George, Todd Titon, Folk Music, (in) Richard Dorson: Folklore and Folklife; Jeff, Music, Folk and Traditional Music, (in) Richard Bauman: Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments; Henri Behague, Gerard, Music (in) Richard Bauman: Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments.

المِيْجلة: الفن الذى يؤديه المجلية وينطوى على رقص وغناء وأداء درامى ساخر لاستمالة الناس والتسول منهم. انظر كذلك: المجليِّة، الأدباتية. (السيد عشماوى)

ميجنا: الميجنة فى اللغة مدقة القصار، وهو من يدق الثياب ويبيضها. يقول أحمد رضا: "وكأن هذا الغناء ابتدأ فنه من القصارين منذ كانوا يتغنون به عند دقهم الثياب فى الغسيل على توقيع المدقة التى هى الميجنة، وأصل معنى الوجن الدق". ويرى أنيس فريحة فى معجم الألفاظ العامية: "أن اللفظة من الجذر الآرامى "نجن" وتفيد معنى اللحن والغناء".

ومهما يكن مرد التسمية فإن الميجنا نوع من الغناء الشعبى معروف فى لبنان وسورية وفلسطين. ينظم على بحر الرجز وتتألف وحدته من أربعة أشطر، الثلاثة الأولى منها متحدة الوزن والروى، وقافية الشطر الرابع نون مفتوحة. وله مطلع يستهل به ويردد عقب كل وحدة. وإليك نموذجاً مما يغنى به فى لبنان:

يا ميجنا يا ميجنا يا ميجنا
ضحكت حجار الدار طلو حبابنا

يا بنت أربعتعش شعرك جدلى
واحكى المزح للغير واحكى الجد لى
لو بتعرفى شو جد لى
مجنون ليلى ما تعذب مثلنا

وقد سبق لنا القول أن الميجنا تسبق العتابا، وفى ذلك يقولون: "كسر ميجنا وكفن عتابا" أى مهد بالأولى واختم بالثانية.

(أحمد أبوسعد)

حرف النون

ناى: قصبة جوفاء مفتوحة الطرفين يقع النفخ فيها مباشرة على حافة فتحتها المواجهة لشفتى النافخ. يصنع الناى عادة من قصب الغاب أو من الخشب، وقد يصنع من المعدن. وهى آلة موسيقية معروفة فى بلاد عربية ومشرقية كثيرة.

(أحمد أبوسعد)

نَحْتَه: مصطلح شائع لدى الموسيقيين يعنى السهرة أو الحفلة التى سوف يقوم الموسيقيون باحيائها. ويقول الموسيقيون "عندنا نحته" أى عندنا حفلة أو شغل. ومنها "نحتاية" أى حفلة أو شغلة صغيرة أو فقرة صغيرة فى السهرة. (محمد عمران)

ندب: شكل غنائى راقص يؤدى فى حالة الوفاة (فى مصر) يدخل فى نطاق الأداء الموسيقى الصريح، وله مؤديات تجدنه نظماً ولحناً. والصورة القديمة للندب كانت فيها النساء تتحلق

أمام دار المتوفى أو داخلها. ويتوسط الحلقة ندابة أو أكثر، يتبادلن إنشاد شطرات الندب على الدف، وتردده بعدهن بقية النسوة المشاركات. ويذكر سميح شعلان أن النسوة فى الندب تأتين بحركات جسدية تزداد عنفاً وتوتراً كلما أثيرت مشاعرهن من أداء الندب. ويستمر أداء الندب حتى خروج الميت من داره إلى مثواه الأخير. وقد تعاود النسوة أداء الندب فى أوقات متفاوتة بعد ذلك. والصورة المتبقية من الندب لم تعد تتجاوز الضرب على الدف لمصاحبة نصوص شعرية لا تتعدى أربعة أو خمسة أبيات أو شطرات شعرية ولها ألحان ذات مسار مستمر، فواصله ضيقة ومنضبطة الوزن. (محمد عمران)

نطة الإنجليز (لعبة): يلعبها الأولاد والشباب، وهى من ألعاب القوى والتحمل وتنمية الرشاقة، لما تتطلبه من تغيير لوضع الجسم أثناء الطيران فى الهواء. وتلعب خارج البيوت فى النهار أو فى الليالى المقمرة. ويلعبها اثنان أو أكثر.

وتبدأ اللعبة بأن يقف أحد الأولاد فاتحاً رجليه أى بينهما مسافة مناسبة، ويثنى الجذع أماماً مستنداً بذراعيه على الركبتين. ويقوم اللاعب الآخر بالقفز على ظهره واضعاً اليدين على الظهر فاتحاً الرجلين للطيران فى الهواء والنزول فى الجهة المقابلة، ليقوم هو الآخر بعمل نفس الوضع ليتبادل معه زميله القفز على ظهره هو الآخر.

أما فى حالة كون عدد اللاعين أكثر من اثنين. فيقف أحد الأولاد متخذاً وضع بداية اللعب، ويقوم اللاعب الثانى بالقفز على ظهره

والنزول فى الجهة المقابلة. وعلى بُعد مناسب يتخذ نفس الوضع ليقفز اللاعب التالى لهما بالقفز على ظهر الأول والنزول والقفز على ظهر الثانى والنزول. وعلى بُعد مناسب يتخذ نفس الوضع كالأول والثانى ليقفز الرابع على ظهورهم- كل بدوره- ويتخذ هو الآخر نفس الوضع. وهكذا حتى ينتهى عدد اللاعبين فيبدأ أول لاعب بالقفز على ظهر جميع زملائه- كل بدوره- وبعد تعدية آخر لاعب، يقف الأول على بُعد مناسب متخذاً نفس الوضع. وهكذا حتى يتعب الأولاد ويتوقفوا للراحة. وتستأنف اللعبة بعد ذلك حتى ينصرف الأولاد إلى منازلهم.

وفيها ينقسم اللاعبون إلى فريقين، وبالقرعة تبدأ مجموعة منهم، فيحنى كل واحد ظهره إلى الأرض واضعاً يديه على ركبتيه. ويقفز الآخر على ظهره، وربما ضغط بيديه على ظهره وهم يهزجون ويغنون:

أولده من أولده ثانى من أولده
ثالث من أولده رابعه من أولده
خامسه من أولده سادسه من أولده
سابعه من أولده ثامنه من أولده
تاسعه من أولده عاشره من أولده

ويضغط على ظهره مردداً:

أول الدبجة نبج ثانى الدبجة نبج
ثالث الدبجة نبج
.... عاشر الدبجة نبج

وبعدها يردد:

يا عيد الزنبرى   زنبر وانا أغنيلك
كى البعد كنديلك   يا عبد كلم ستك
طبختلك ها اللبنيه   بيها الكبدة المحشيه

وهكذا حتى يتعب اللاعبون بالتناوب. (انظر كذلك مادة: عسكرى تضييق (تزنيق). (يسرى رياض)

للمزيد انظر: غازى مبارك، الألعاب الشعبية فى السلط، مع التراث الشعبى، مادة ميدانية جمعت خصيصاً.

النعل: تعنى الكلمة الصندل أو الخف. وهو عبارة عن قطعة مستوية من الجلد، حجمها مساو لحجم القدم، وتكون ملاصقة لأسفله. النعل أيضاً، نوع بسيط من ألبسة القدم، التى تشد إليه بواسطة أشرطة من الجلد غالباً. وهو قريب الشبه بالصندل المعروف عندنا اليوم.

وقد عرف النعل منذ العهود الفرعونية والأشورية، وكان يصنع من خامات مختلفة مثل سعف النخيل والدوبارة بالإضافة إلى الجلد. وخلال العصور السابقة للإسلام عرفت صناعة الجلود على نطاق واسع، وازدهرت صناعة النعل. وكان أشهرها وأجودها النعال "الحضرمية" (نسبة إلى حضرموت) وهى النعال "السبتية" التى لا شعر لها.

وتستخدم النعال فى الوقت الحالى فى معظم دول الخليج العربية، وأشهر أنواعها النعال "النجدية"، و"البمباوية"، و"أم عُابه" وهى للنساء. (وداد حامد)

للمزيد انظر: سليمان محمود، جلد الحيوان فى التراث العربى؛ واضح الصمد، الصناعات والحرف عند العرب فى العصر الجاهلى.

نقاب: يعرف النقاب فى اللغة بأنه برقع به ثقب عند موضع العين، لبسه نساء العرب والمصريات، وكان عادة من تيل القطن الأبيض أو الأزرق به ثقبان فى موضع العينين. وترفع الريح بسهولة هذا النقاب، فلا تبقى هناك صعوبة تحول دون رؤية وجوههن. كانت ترتديه نساء البدو فى مصر وسوريا. وفى صقلية كانت النقب ملونة. وكان المرابطون يضعون النقاب فوق اللثام، بحيث لا يستطيع الناظر إليهن أن يرى منهن إلا محاجر عيونهن. (سليمان محمود)

نقرزان: ١- هو صندوق صغير (أو علبة)، له ستة جوانب يثبت عليها مرايا، ويتصل بالصندوق من أسفل قائم يدفعه لاعب النقرزان ويتراقص به عن طريق القائم، فينقله من موضع إلى آخر فى جسمه، فتارة يضع طرف القائم على جبهته، وأخرى على أنفه أو على كتفه.. وهكذا. وهو بذلك يستعرض براعته فى المحافظة على اتزان النقرزان على أنغام لاعب الترومبيت وموسيقى القرب. (سليمان محمود)

٢- طبل من النحاس على شكل نصف كروى قطره ٣٠سم تقريباً وارتفاعه ١٥سم تقريباً مشدود على فوهته رق من جلد الماعز يضرب عليه بزوج من العصى الرفيعة. ويستخدم فى صعيد مصر فى فرق المزمار الصعيدى، ومنه حجمان، أحدهما يقل بعض الشىء عن الآخر. (محمد عمران)

النميم: مقاطع أدبية منظومة ينتهى أداء كل مقطع من مقاطع النميم بفاصلة صوتية (ساكتة) يسمع خلالها كلمات للتشجيع والإعجاب من المستمعين مثل: "ياسلام" و"أبشر"... إلخ ويأتى غناء النميم- أو "جَرّ النميم"- حر الإيقاع يصاغ أغلبه فى ألحان ذات تكوين مقامى خماسى. والسائد فى أداء النميم أن يتكرر اللحن عدة مرات فى أداء فردى أو بالتبادل بين شخصين أو فى صورة منازلة ثنائية. ولا يستخدم فى النميم أية أداة أو آلات موسيقية. (محمد عمران)

النوبان: شكل غنائى يصاحبه رقص، انتقل من شرق أفريقيا إلى سواحل الجزيرة العربية فى فترة الاتجار بالرقيق واستقر فى بلدان الخليج العربية محافظاً على طابعه الطقوسى، حيث لا يزال يؤدى فى بعض الأقطار بغرض علاج الأشخاص الممسوسين بالمس الأرضى (الشيطانى).

والغناء فى النوبان يقوم على الأداء الفردى والجماعى وألحانه قليلة المقامية حيث تستقر على تكوين مقامى خماسى. لكن إيقاعات النوبان متعددة وذات خاصية موسيقية مركبة ويستخدم لها أدوات موسيقية بعينها اكتسبت صفة التقديس مثل الطنبورة والطبل الكبير وشخاليل المنجور. وللنوبان أسماء عدة فى منطقة الخليج منها "الرقصة النوبية" و"الميدان" و"الطنبورة" و"الخيط والمنجور". (محمد عمران)

النوبة: تطلق على قالب موسيقى فى بلاد المغرب العربى. وهى فى اللغة بمعنى الفرصة أو المناوبة أو المسيرة القصيرة. وتعنى

اصطلاحياً تداول الألحان أو المشايخ. وقديماً أطلقت على نوبة العزف الدورى الذى يقوم به حرس الخليفة على أبواب القصور فى أوقات الصلاة، وعلى عزف الحرس المغولى وقت طلوع الشمس وغروبها. ويمتد معنى النوبة ليطلق على حفلة المغنى.

ولم تزل بلدان المغرب العربى اليوم تحافظ على اصطلاح النوبة فى سلسلة من الموسيقى بعضها غنائية صوتية وبعضها آلية، ومنها نوب دينية وأخرى شعبية بمصاحبة الطبول وتسمى بالأندلس. ويقابل المعنى فى الجزائر "الصنعة"، وفى تونس "المالوف"، وفى المغرب "الغرناطى" وهى موشحات وأزجال من نظم وشاحى وزجالى الأندلس والمغرب العربى. وهذا القالب الموسيقى له قوالبه الشكلية التى تتحكم فى سير المقطوعات وطبوعها (مقاماتها) وإيقاعاتها.

وتتكون النوبة فى الجزائر على سبيل المثال من سبعة أقسام هى:

أ- المشالية: (تقصيدة- مستخبر الصنعة) فاصل موسيقى صامت بدون إيقاع.

ب- التوشية: (افتتاح) موسيقى على الآلة موزون بميزان قصير أو بشراف.

ج- المصدر: فاصل غنائى بمصاحبة الآلة (للجواب) موزون بميزان قصير أو مربع.

ء- البطايحى: فاصل غنائى بمصاحبة الآلة (للجواب) موزون بإيقاع خاص.

الدرج: فاصل غنائى بمصاحبة الآلة (للجواب) موزون بإيقاع خاص.

و- الانصراف: فاصل غنائى بمصاحبة الآلة (للجواب) موزون بإيقاع خاص.

ز- الخلاص: فاصل غنائى بمصاحب الآلة (للجواب) موزون بإيقاع خاص. (إبراهيم عبدالحافظ)

للمزيد انظر: حلول يلس والحفناوى امقران، التراث الغنائى الجزائرى الموشحات والأزجال.

النُّوبَة: اسم الفرقة الموسيقية المصاحبة للمنشد الدينى فى صعيد مصر، وهى الفرقة التى تتألف آلاتها الموسيقية من طبل البازة والدف السادة والدف ذى الشخاليل والمثلث. (انظر مواد: إنشاد، منشد ذكر، منشد صييت). (محمد عمران)

نوتى: مصطلح شائع لدى الموسيقيين وخاصة مغنى الموال (أو المغنى البلدى) فى دلتا مصر. ويعنى "الريّس" ويقصد به المغنى المعلم ويستخدم- فى نطاق ضيق- لدى الموسيقيين ليعنى "ريس المزمار" أو "ريس الغاب"، أى العازف الأول على آلة السلامية أو العازف الأول على آلة الأرغول. (محمد عمران)

حرف الهاء

الهامة: ١- لغوياً الهامة هى رأس الإنسان.

٢- والهامة حلية لزينة الرأس، تستخدمها المرأة العربية فى الكثير من دول الخليج، وهى عبارة عن مستطيل مكون من قطع ذهبية مطعمة بالأحجار الزرقاء "الفيروز" تتدلى من الأمام خمس سلاسل ذهبية متصلة بخمس قطع ذهبية مستديرة، ومن الخلف تتدلى منها خمسة أصابع ذهبية.

٣- يُطلق اسم هامة أيضاً على القرص العلوى من غطاء الرأس القماش المسمى "القُبّع" والخاص بالمولود حتى سن الثالثة، وذلك فى بعض المناطق مثل نجد فى المملكة العربية السعودية. (وداد حامد)

للمزيد انظر: ليلى صالح البسام، ملابس الأطفال التقليدية فى نجد، مج المأثورات الشعبية.

الهَبّان: أحد أسماء آلة القربة فى دول الخليج العربية.

انظر أيضاً: القربة.

الهَشْتَكَة: أداء غنائى لشطرات أو مقاطع منظومة قصيرة تدور معانيها فى دائرة أغانى التهنين. لكنها– من الناحية الموسيقية– تقوم على نغمتين أو ثلاث على الأكثر، وتلتزم وحدة إيقاعية موزونة على وزن حركة هَزّ الطفل أو هشتكته. وقد ينقطع سياق الحركة الغنائية الموزونة بوقفة (أو ساكتة) يتكرر بعدها الغناء على نمط الحركة الإيقاعية ذاتها. (محمد عمران)

الهلال: ١– وحدة زخرفية هلالية الشكل، تنتشر على خريطة جمهورية مصر العربية، وتمتد من الوجه البحرى إلى الوجه القبلى. ويكثر استخدامها فى الوجه القبلى خاصة جنوب الصعيد والنوبة. وتقل فى واحات مصر مثل سيوة والواحات الخارجة والداخلة.

وتنفذ وحدة الهلال على العديد من الخامات. مثل: الجلود، والأخشاب، والأقمشة، والمعادن، والرسوم الجدارية، والورق. وفى الوشم: تدق على الذراع وظهر كف اليد والرسغين. وعلى الخشب: تنقش على صندوق العروس عند عرب الرشايدة بصحراء شلاتين. وفى التطريز: تطرز بالخيوط الملونة على أغطية الرأس مثل طرح نساء النوبة وطواقى الرجال وأثواب للنساء.

وفى المعادن: تنفذ فى الأقراط الذهبية كما فى شمال الدلتا ووسطها والقاهرة ودمياط. وفى الأقراط الفضية كما فى جنوب الصعيد والنوبة والتعلاقن بسيوة والخرس والمجلجل فى مطروح والأحجبة فى الصعيد. وكحلية للبيارق الخاصة بزفة الموالد. كما تنفذ

من الذهب كما فى: الكردان الشفتشى بالقاهرة ودمياط وأسيوط. وفى الأحجار الكريمة يحفر الهلال على العقيق، كما فى الشرقية والصعيد وسيوة.

وفى الصباغة: تنفذ وحدة الهلال الزخرفية بالصباغة على الجلود كما فى الصعيد: أسيوط وسوهاج، كما تنفذ بالصباغة بالحنة على الأعلام التى تعلق بمناسبة الحج، على نحو ما هو معروف فى الواحات، وكذلك كنذور للشفاء.

وتنفذ على الفخار بالرسم مثل أباريق السبوع، والورق الملون الذى يزينها. كما تنفذ وحدة الهلال فى الرسوم الجدارية التى ترسم احتفالاً بعودة الحجاج. (سونيا ولى الدين)

٢– من حلى الرأس التى تتزين بها المرأة فى مصر وبعض البلاد العربية كالعراق والكويت، حيث تضعها فى مقدمة غطاء رأسها أو على جانبه. وهى تشبه فى الشكل القمر فى الليلة الثانية أو الثالثة من الشهر. والهلال وحدة زخرفية موروثة من العبادات القمرية الأولى التى كانت موجودة منذ الحضارتين الأشورية والبابلية.

والشكل الهلالى شائع فى المصاغ الشعبى منذ أقدم العصور كما أوضحنا. فقد وجدت تمائم هلالية من الزجاج الأزرق من العصر البيزنطى والرومانى. وكانت تستخدم ضد العين والحسد أو للسحر. أما فى العصور الإسلامية– وخاصة فى العصر الفاطمى– فقد انتشر استخدام هذا الشكل فى الكثير من الحلى، لارتباط الهلال بالعقيدة الإسلامية، وهو شعار الدين الإسلامى وعلامة مميزة لرايات بعض الدول الإسلامية.

وفى الوقت الحالى ينتشر الشكل الهلالى بتنويعاته فى أنواع المصاغ الشعبى فى جميع أنحاء الوطن العربى، وهو ممثل أوضح تمثيل فى قلائد الهلال فى السعودية والأقراط الشائعة الاستخدام فى ريف مصر "حلق المخرطة" و"الكردان الهلالات" وحلية "الهلالة" فى النوبة، ومشابك الثياب المعروفة باسم البزيمة فى تونس والهلال والنجمة فى الخليج العربى. (وداد حامد)

حرف الواو

الواحدة الكبيرة: شكل إيقاعى (ضرب من الضروب الإيقاعية) يستخدمه الموسيقيون فى مجال الموسيقا الشعبية على الوزن الرباعى البسيط، وفيه يأتى موضع النبر القوى مرة واحدة فى بداية كل وحدة من وحدات الوزن الرباعى. وتميل سرعة أداء هذا الشكل الإيقاعى إلى الاعتدال والتمهل، ويستخدم فى حالة أداء الموال وفى الأداء الغنائى أو التقاسيم على الواحدة التى تقتضى تمهلاً وتباطؤاً فى التوقيع. (محمد عمران)

الواحدة الماشية: شكل إيقاعى (ضرب من الضروب الإيقاعية) يستخدم عند الموسيقيين المحترفين وغير المحترفين، يقوم على إبراز خصائص الميزان الإيقاعى الرباعى البسيط دون إحداث أى تغيير أساسى فى وحدات الوزن. (محمد عمران)

الواحدة والنص (النصف): شكل إيقاعى (ضرب من الضروب الإيقاعية) يستخدم فى مصر لدى الموسيقيين المحترفين وغير المحترفين، ويروج فى دائرة الغناء والرقص، ويقوم على وحدات الوزن الإيقاعى الرباعى أو الثنائى البسيطين. (محمد عمران)

الوجافى: ثوب للنساء عند قبائل سيناء. انظر مادة: ثوب.

الوجاية (الوقاية): غطاء الرأس للأولاد (الذكور) عند بدو الشرقية وسيناء للوقاية من البرد والشمس. انظر مادة: غطاء الرأس (للمرأة). (سونيا ولى الدين)

الوردة: من حلى الأنف للمرأة. عبارة عن رقيقة مسطحة من الذهب دائرية الشكل، حافتها متعرجة وفى وسطها قطعة صغيرة من الأحجار الكريمة. يلتصق بظهرها سلك منحنى للخلف ليدخل بأرنبة أنف المرأة المثقوبة، وتستخدمه بدويات العراق.

وهى تُلبس منفردة أو مع غيرها من حلى الأنف مثل "الخزامة" و"العران"، حيث تُلبس الوردة فى ناحية، والخزامة فى الناحية المقابلة والعران فى الغضروف الأوسط بين فتحتى الأنف.

(وداد حامد)

ورَق: مصطلح شائع (فى مصر) لدى الموسيقيين المحترفين، يستخدم بغرض الرغبة فى تخفيف أو خفض شدة الصوت الصادر عن الآلات الموسيقية أثناء العزف. وقد اتسع نطاق استخدامه لدى فئة الموسيقيين فدخل إلى مجال جلساتهم وأحاديثهم الخاصة وصار يستخدم للتنبيه إلى خفض صوت المتكلم حتى لا يصل إلى مسامع الغرباء. (محمد عمران)

الوزار: ١- قطعة مستطيلة من القماش، يلفها الرجل حول وسطه، فتغطى النصف الأسفل من الجسم حتى القدمين. وهو يستخدم كرداء منزلى أو للعمل، وخاصة عند الصيادين فى دول الخليج وبمصر، كما يستخدم أيضاً فى اليمن.

وكلمة إزار من الكلمات الكثيرة الاستعمال، منذ عصور ما قبل الإسلام وحتى الآن (فى جميع أنحاء الوطن العربى). لكن للدلالة على أنواع مختلفة من الثياب. وقد ذكرت كثيراً فى الشعر الجاهلى، كما فى عدة أحاديث نبوية شريفة كلباس أساسى للرجل والمرأة على السواء، للتغطية والحجب وكان يتصف بالسعة والطول، ويتكون من قطعة كبيرة واحدة من القماش أو قطعتين (بالنسبة للنساء).

وفى الوقت الحاضر لم يعد هذا النوع من الأغطية يستعمل كما كان فى السابق. ومع ذلك استمرت الكلمة فى التداول، ولكن للدلالة على أنواع أخرى من الثياب، حيث أصبح الإزار يعنى عند جماعات البربر فى المغرب مجرد قطعة من النسيج الأزرق- فى الغالب- طولها حوالى ٤,٥ متر وعرضها ١,٤متر مشدودة على القامة بحزام. أما فى جنوب المغرب وفى جزيرة جربة بتونس فإن الإزار يستعمل للدلالة على ثوب العرس.

٢- الإزار أيضاً هو الجزء السفلى من ملابس الإحرام للرجال.

(وداد حامد)

وسم: تقليد الوسم القديم، مارسه العرب منذ أقدم العصور، فكانت القبائل تسم أماكنها وخيامها وآبارها..إلخ. وكانت بعض رموز الوسم تحمل أسماء أشكال مثل: المفتاح، المشط، الدلو، الهلال،

الصليب. وأخرى تحمل أسماء المواضع التى تطبع عليها منها: الخداء والذراع والصداغ، نسبة إلى الخد والذراع والصدغ.

وتختلف رموز الوسم باختلاف القبائل والبطون وغيرها من الجماعات البدوية التى تتخذها شعاراً مميزاً لها. ورموز الوسم قد تتكون من وحدات بسيطة كالخطوط الرأسية أو الأفقية أو المائلة أو الأسهم والدوائر والمثلثات والأهلة والصلبان. ومنها ما يتكون من أشكال مركبة من وحدتين أو عدة وحدات متماثلة أو متنوعة أو من أشكال أخرى أكثر تعقيداً. ويطلق البدو على كل هذه الوحدات أسماء قد تعبر عن الأشياء التى ترمز إليها أو المواضع التى توسم فيها.

وتختلف رموز الوسم عند بدو المشرق عن تلك التى يتخذها بدو المغرب أو بدو الجنوب- داخل مصر- وامتداد الأنساب خارج مصر، فى فلسطين والأردن والسعودية وليبيا والسودان. وقد تكتفى القبيلة الواحدة على اختلاف بطونها باتخاذ رمز موحد مؤلف من وحدة أو أكثر، إلا أن الغالب أن تدخل بطون القبيلة على رمزها الأساسى المشترك تعديلات إضافية طفيفة.

ويطبع الوسم عادة بواسطة الكى بقطعة من الحديد المحمى تحمل الرمز المميز، وفى بعض الأحيان يتخذ (المغر)- وهو تراب أحمر متوافر فى الصحراء- مادة للوسم وخاصة بالنسبة للأغنام. وتوسم الغنم على الأغلب فى آذانها، أما الإبل والبقر فيسمونها فى أصول أفخاذها، وهى مواضع صلبة تخفيفاً لآلامها. وتسم البدو بضائعها والصخور والأحجار التى تميز أملاكها وحدود مراعيها، وتسم قبور أبنائها الذين يتوفون فى غير ديارهم.

* من رموز بدو المشرق (الخطام /، الحنك، المغيزل T، الشعبة V، الزناد، الباب، الهلال C، الصليب +)
* ومن رموز بدو المغرب (الشتور، السمة، قايم سيف، المذرى)
* ومن رموز بدو الجنوب (الحلقة، القناع، شعبة V، الكريت، شيفر). (سليمان محمود)

وسيرة بجيس: (البجيس يعنى الودع)، وهى لعبة شعبية سعودية شهيرة للنساء، تقوم على وضع الودع على قطعة قماش ذات أربع شرائح، ويرص عليها الودع. ولها مسميات خاصة. ومن كثرة انتشار اللعبة أصبح يشبه بها الإنسان الذى ترد سيرته على كل لسان.

للمزيد انظر: هند باغفار، مرجع سابق. (عايدة فؤاد)

الوشم: ويعرف شعبياً باسم "الدق". وهو عبارة عن وضع علامة على جلد الإنسان، وبخاصة على ظاهر اليد، أو الذراع، أو على الخد، أو الشفة السفلى، أو الذقن.

وتتم عملية الدق عن طريق تحديد الشكل على المكان المراد وشمه، ثم يخرز بالدبابيس حتى تنزف، ثم يغطى المكان كله بنوع من الحبر يسمى الحبر الزفر. وبعد شفاء الجلد وجفاف الحبر تكون الوحدة المختارة قد ثبتت على الجلد. وقد يكون لونه أخضر، أو أزرق أو أسود.

وكانت الجماعات الإنسانية قديماً تمارسه لأغراض نفعية، وقد يقترن بالحجامة (أو التشريط)، وقد يكون للحماية من عين الحسود، أو لإبراز امتياز طبقى أو رابطة قبلية، أو مكانة اجتماعية. وفى

ظروف تاريخية معينة كان يتم وشم المجرمين أو المسجونين تحقيراً لهم أو للتعرف عليهم مدى الحياة.

ويستخدم الوشم أحياناً كعلاج للآلام، فيتخذ شكل شرط (خطوط قصيرة) أو شرط ونقط، أو نقط... إلخ. وفى هذه الحالة تدق على جانبى الرأس (أعلا الصدغ). كما تدق أشكال الوشم على ظهر اليد لعلاج آلام الأصابع واليدين.

وفى أحيان أخرى كان يدق على الرسغ اسم الطفل وتاريخ ميلاده حتى لا يفقده أبواه. حيث ظهرت الديانات "الطوطمية" وهى ديانات قديمة عرفها الإنسان البدائى عندما كان المجتمع الإنسانى يتألف من قبائل وعشائر صغيرة، وكان على كل فرد من أفراد القبيلة أن يتخذ لنفسه "طوطما" أى شيئاً مرادفاً له من حيوان أو نبات، ويتخذه شعاراً له اعتقاداً بأن "طوطم" كل فرد يقوم بحمايته مما يهدده من أخطار، كما عرفه قدماء المصريين، وربطوا بينه وبين دياناتهم، بالإضافة إلى أنهم قد اتخذوا من رسومه أيضاً وسائل لزخرفة وتجميل الجسد.

وعندما جاءت المسيحية أخذ الوشم يتحول نحو الدين الجديد، مرتبطاً به، ومتفاعلاً معه، ومن أبرزه الوشم الخاص بالقديس جرجس. ثم جاء الإسلام فاتجهت عنايته إلى القضاء على الوثنية وعبادة الأصنام، ووجه ضربات ساحقة فرفض تمثل الإله أو الرسل، وحارب تصوير الأشخاص مما أدخل على رسوم الوشم وحدات هندسية وزخرفة جديدة كالنجمة والقمر والهلال والزهرية وغيرها.

وظل الوشم متوارثاً طبقاً للعادات والتقاليد، ومنها رسم السمكة باعتبارها رمزاً للإخصاب ووفرة النسل، فكثير من فتيات القرى كن يذهبن قبل الزواج إلى الأسواق لدق السمكة كفال حسن تجنباً لحالات العقم. ويبدو أن رسوم الوشم، قد أصابتها حالة اضمحلال وضعف خلال فترة الحكم العثمانى، شأنها فى ذلك شأن سائر الفنون. ومن ثم اكتفت السيدات بعد هذه الفترة برسم خطوط بسيطة، مع بعض النقط أو الأزهار فى مناطق كثيرة من الجسم كنوع من التجميل والتزين.

ولكن فى فترة الحملة الفرنسية كان منتشراً بين الطبقات الشعبية يستخدمنه فى أماكن الزينة من الجسم عوضاً عن الحلى والمجوهرات مما كان لا يتاح لهن بقدر ما أتيح للطبقات الغنية من سيدات المجتمع، فاستغنين بالمصاغ والمجوهرات أساساً لجمالهن وزينتهن عن الوشم.

ومع أن عمل هذا الوشم قاس، وصعب التنفيذ وشديد الألم، إلا أن هذه العادة القديمة استمرت وخاصة عندما كانت تستخدم فى تسجيل بعض المناسبات الهامة التى تتم فى حياة الشخص مثل الحج أو الزواج أو ما شاكل ذلك.

واليوم نجد الواشم (الذى يقوم بعملية الوشم) متواجداً فى الموالد والأسواق الأسبوعية فى الريف، بل فى بعض أسواق الحضر مثل سوق الجيزة. ومع الواشم نماذج وحدات الوشم ليختار منها الناس ما يحبون أن يستوشموا به. وأبرزها وحدات آدمية تعبر عن الحب مثل عنتر وعبلة وحسن ونعيمة (كنموذج

لأشهر قصص الحب العربية والمصرية). كما يعرض وحدات تعبر عن البطولة مثل الزير سالم وأبوزيد الهلالى وعنترة بن شداد (وهى وحدات خاصة بالرجال). كما يعرض وحدات عرايس بأشكال مختلفة، وزهور، ومساجد، وحيوانات (كالصقر والثعبان والسمك)...إلخ. (سونيا ولى الدين)

والوشم معروف فى كثير من البلاد العربية، وفى مصر يعرفه الفلاحون فى شمال مصر وصعيدها، وفى النوبة، وعند بدو حلايب وشلاتين وغيرهم. وفى جنوب غربى الجزيرة العربية يسمى الوشم: "الرقم" فى اللهجة المحلية. فالرقم هو الكتابة، كما يعنى الرقم الوشى أو التوشية أيضاً. (علياء شكرى)

للمزيد انظر: سوسن عامر، الرسوم التعبيرية فى الفن الشعبى؛ مقال: الوحدة الآدمية فى المعتقد الشعبى؛ محمد أحمد العقيلى، الأدب الشعبى فى الجنوب.

الوَصْلَة: هى القصبان الإضافية التى يزود بها زنّان آلة الأرغول وعددها ثلاث قصبان متفاوتة فى الطول، وكل منها يضيف أو ينقص الصوت (الصادر عن زنان الأرغول) بمقدار صوتى معين، فالوصلة الأولى (وتسمى وصلة السيكاه) تضيف إلى صوت الزنان نغمة واحدة مقدارها ثلاثة أرباع التون. وإذا أضيفت إليها الوصلة الثانية (وهى وصلة الدوكاه) يزيد صوت الزنان درجة أخرى مقدارها تون كامل. وإذا أضيف إليها الوصلة الثالثة (وهى وصلة الراست) زيد صوت الزنان بمقدار تون كامل. (محمد عمران)

الوَلْوَلَة: نوع من التصويت (الصراخ بألم وحزن) تصدره النساء فى حالة الوفاة تتردد معه بضع كلمات مفردة مثل: "يا دهوتى" و"ياخرابى" و"ياجملى" و"ياخويا" وما شابه. والتصويت فى الولولة– وإن كان ينحو تجاه التنغيم البسيط– فإنه، مع ذلك، لا يقع فى نطاق الأداء الموسيقى الصريح. وقد تصدر الولولة على نحو غير منتظم تختلط بصوت البكاء والنحيب، وتأتى مع لطم الخدود وضرب الصدور. والولولة– على هذا النحو– أحد الأفعال غير المقصودة التى تأتى للإعلان عن حدوث حالة الوفاة، لأن أداءها قد يتخلل المراحل المتعاقبة لمراسيم الجناز والدفن. ولا يستخدم مع الولولة أية آلات أو أدوات موسيقية على الإطلاق. (انظر: الندب، العديد). (محمد عمران)

حرف الياء

يرخُى: مصطلح شائع (فى مصر) لدى الموسيقيين المحترفين، وخاصة لدى الموسيقيين ذوى الأصول الغجرية، ويعنى: "يأكل" ويشتق عندهم من كلمة "رخْوة" أى الطعام وخاصة طعام العشاء الذى يقدم للموسيقيين (الآلاتية) من قبل أصحاب الحفل. ويقال (فى أوساط الموسيقيين): "عايزين نرخى" أى نريد أن نأكل.

(محمد عمران)

يزخم: هو العزف بقوة على الآلات الموسيقية على نحو يؤدى إلى زيادة شدة الصوت الصادر عن الآلة. ويقال- فى أوساط فرق المنشدين والمغنين البلديين: إن "فلان زخيم" أى يعزف على آلته بقوة. (محمد عمران)

يساوُى: انظر مادة: دوزان.

يلك: الكلمة تركية الأصل، نقرأ فى مادة الصديرى أن اليلك مشد ، وهو واسع قصير، وله كمان فى غاية الطول والفضفضة.Corset ويقول "لين" إن اليلك يلبس فوق القميص والشنتيان، وهو يضغط على الجسم والذراعين ضغطاً شديداً، وهو مفصّل بشكل يسهل تزريره من الجهة الأمامية من الصدر حتى الحزام، وإلى أسفل من ذلك. واليلك يكشف عن نصف الصدر، ولكن هذا النصف مغطى بالقميص. (سليمان محمود)

للمزيد انظر: الكونت دى شابرول، وصف مصر.

للنشر فى السلسلة :

* يتقدم الكاتب بنسختين من الكتاب على أن يكون مكتوباً على الكمبيوتر أو الآلة الكاتبة أو بخط واضح مقروء. ويفضل أن يرفق معه أسطوانة (C.D) أو ديسك مسجلاً عليه العمل إن أمكن.
* يقدم الكاتب أو المحقق أو المترجم سيرة ذاتية مختصرة تضم بياناته الشخصية وأعماله المطبوعة .
* السلسلة غير ملزمة برد النسخ المقدمة إليها سواء طُبع الكتاب أم لم يطبع .

سلسلة
الدراسات
الشعبية

هذا الجهد الذي أشرف عليه عالم جليل، قدم ويقدم إسهامات هامة في مجال الدراسات الشعبية، الذي يحتاج إلى قدرات علمية متفردة ومتفوقة تستطيع أن تطلع بصورة علمية دقيقة على مفردات ثقافة الشعوب، من خلال فهم مبررات وجودها ودلالاتها ومؤشراتها.

إن عالم بقيمة د. محمد الجوهري يخص هذه السلسلة بنشر خلاصات جهده العلمي المتميز الذي يعين -بالقطع- كل الباحثين والمثقفين والمشتغلين بأمور الناس على دقة الفهم، وسلامة الرؤية، وموضوعية التناول.

ستضيف هذه الموسوعة للمكتبة العربية مرجعا يتشوق إليه الربيع العربي في ظل احتياج ثوراتنا المباركة إلى فهم حقيقي لثقافات الشعوب.

تصميم الغلاف: أحمد اللباد

وزارة الثقافة
الهيئة العامة لقصور الثقافة

السعر: ثلاثة جنيهات